l'Avant-Scène CINEMA

LE 15 DU MOIS
NUMERO 10
15 DECEMBRE 1961
NF 2,50





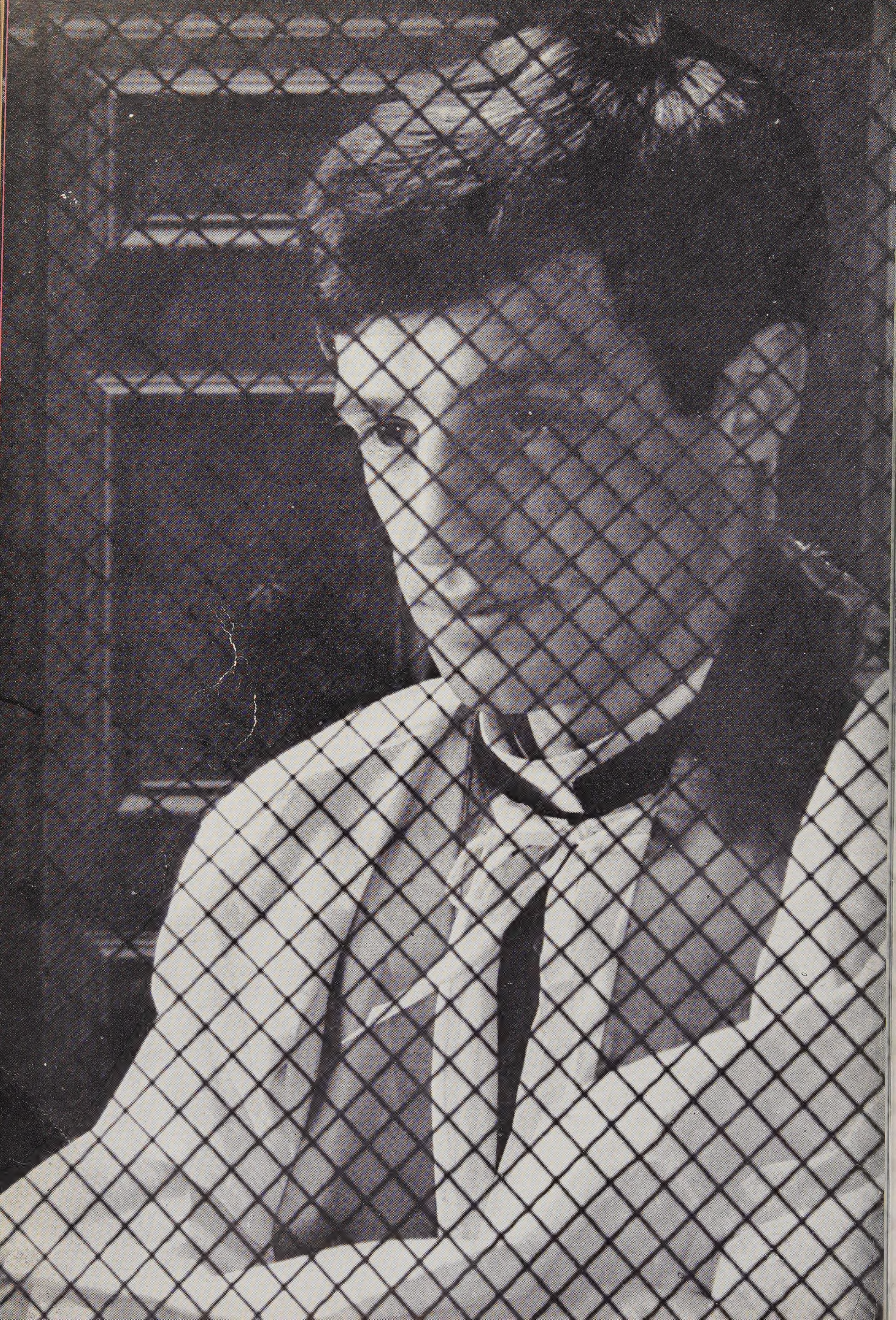
au sommaire

LÉON MORIN, PRÊTRE

LA RIVIÈRE DU HIBOU

notre supplément photo :

TINTIN ET LE MYSTÈRE DE LA TOISON D'OR



LÉON MORIN PRÊTRE

Production	ROME - PARIS - FILMS (CARLO PONTI et GEORGES DE BEAUREGARD)
Scénario, dialogue et réalisation	JEAN-PIERRE MELVILLE d'après le roman de Béatrix Beck Prix Goncourt 1952 - Edit. Gallimard
Interprétation	
Léon Morin	JEAN-PAUL BELMONDO
Barny	EMMANUELLE RIVA
Christine	IRENE TUNC
France	MARIELLE et PATRICIA GOZZI
Sabine	NICOLE MIREL
Marion	MONIQUE BERTHO
Edelman	MARCO BEHAR
Arlette	MONIQUE HENNESSY
Danielle	EDITH LORIA
Le directeur	ERNEST VARIAL
Les secrétaires	NELLY PITORRE SIMONE VANNIER LUCIENNE LEMARCHAND
Betty	MADELEINE GANNE
La vieille dame dans l'église	ADELINE AUCOC
Le curé	SAINT-EVE
La sentinelle allemande	VOLKER SCHLŒNDORFF
Lucienne	GISELE GRIMM
avec la participation amicale de	
Le colonel	HOWARD VERNON
et de	
Le feldwebel	GERARD BUHR
Musique	MARTIAL SOLAL et ALBERT RAISNER (Editions Hortensia)
Equipe technique	
Adjoints à la réalisation	VOLKER SCHLŒNDORFF JACQUELINE PAREY
1er Assistant	LUC ANDRIEUX
Directeur de la photographie	HENRI DECAE
Caméra tenue par	JEAN RABIER
Assistants opérateurs	JEAN-PAUL SCHWARTZ CLAUDE AMIOT
Décors	DANIEL GUERET
Assistant décors	DONALD CARDWELL
Ensemblier	ROBERT CHRISTIDES
Montage	JACQUELINE MEPPIEL NADINE MARQUAND MARIA-JOSEPHE YOYOTTE
Prise de son	GUY VILLETTE
Mixage	JACQUES MAUMONT
Perchman	ROBERT CAMBOURAKIS
Recorder	JEAN GAUDELET
Studios	JEAN-PIERRE MELVILLE
Régisseur général	MARCEL GEORGES
Régisseur adjoint	EDITH TERTZA
Chef-maquilleur	CHRISTIANE FORNELLI
Photographe	RAYMOND CAUCHETIER
Accessoiriste	JEAN BRUNET et ROBERT TESTARD
Générique	JEAN FOUCHET

●

Administratrice de production	BRUNA DRIGO
Directeur de production	GEORGES DE BEAUREGARD
Procédé	NOIR ET BLANC — 1,66 × 1
Durée	1 h. 54'
Date de création	22 SEPTEMBRE 1961 GEORGE-V, PLAZA, AVENUE

Grand Prix de la Ville de Venise 1961

LÉON MORIN: Vous venez de faire une bonne confession... Maintenant, il faut demander pardon.
BARNY, *off.* : A qui ?
LÉON MORIN : A « X... »



1 (page 9)

Tirée par des soldats italiens, une charrette, chargée de femmes chantantes, passe.

VOIX DE BARNY : Le poids de cette occupation m'a paru léger.



2 (page 9)

Marco Behar, Emmanuelle Riva.

VOIX DE BARNY : Monsieur Edelman était un vieux professeur de philosophie que les hasards de la guerre avaient, comme moi-même, fait échouer dans cette école.

4 (page 10)

Au même endroit où, précédemment, le défilé italien a eu lieu, l'armée allemande arrive lentement, musique en tête.





3 (page 9)

Nicole Mirel.

VOIX DE BARNY : J'aimais Sabine Lévy, la secrétaire de direction. A sa vue, je parcourais le temps et l'espace...

5 (page 11)

Saint-Eve, Gisèle Grimm, Emmanuelle Riva.

Le prêtre : Recevez le sel de la sagesse en gage de vie éternelle.

6 (page 12)

Emmanuelle Riva, J.-P. Belmondo.

Barny : La religion, c'est l'opium du peuple.

Léon Morin : Pas exactement...









7 (Page 15)

Jean-Paul Belmondo, Emmanuelle Riva.

Léon Morin : Vous l'avez déjà fini?... Vous l'avez lu trop vite

Barny : Une fois commencé, je n'ai pas pu m'arrêter.

8 (page 16)

Emmanuelle Riva, Jean-Paul Belmondo.

Léon Morin: Qu'est-ce que ça peut vous faire au fond... qu'il y ait un Dieu ou qu'il n'y en ait pas ?

Barny : Comment qu'est-ce que ça peut me faire ? Il n'y a que ça qui compte !

Suite des photos page 23.)



9 (page 17)

Irène Tunc, Emmanuelle Riva.

Une violente gifle s'abat sur le visage de Christine.

10 (page 18)

Au milieu, à gauche :

Emmanuelle Riva, Irène Tunc.

Par une impulsion irrésistible, Barny étend la main et lui caresse la joue.

BARNY : Vous... vous... n'avez plus de fards





12 (page 21)

Ci-dessus :

Marcelle Gozzi, Gérard Buhr.

FRANCE : Il y a longtemps que je t'aime, jamais je ne t'oublierai.

11 (page 20)

Ci-contre :

Jean-Paul Belmondo, Emmanuelle Riva.

Léon Morin traverse le bureau à toute vitesse et réapparaît avec un matelas dans les bras.

LÉON MORIN : Ce doit être quelqu'un qui prend la cure pour un garni.

Claude Sautet :

LÉON MORIN, l'envers d'un coup de poing

« Dans ce film, l'idée que j'ai cherché à mettre en évidence, c'est le thème de l'impossibilité de la conversion. Passé un certain âge, j'estime qu'il n'y a plus de conversion possible, dans tous les domaines, religieux, politiques, etc. Ici, la femme se croit attirée par la religion, mais ce mysticisme est une imposture. En réalité, elle est amoureuse du prêtre. Elle le trouve beau, et elle se dit : « Le Christ était beau, ce n'est pas mal agir que de penser à sa beauté. » Bref, elle se cherche des justifications et, lorsqu'elle n'a plus son beau curé à adorer, sa belle fougue s'éteint. »

Ainsi Melville définit-il son propos. Le ton est assuré, net et précis. L'anecdote se trouve immédiatement circonscrite dans les limites d'une vision, d'une conviction personnelle. Et cette idée, Melville l'a respectée jusqu'au bout, scrupuleusement, minutieusement, passionnément, et ne s'en est écarté à aucun moment. Au contraire, il a cherché continuellement à la dépouiller.

La réussite était au prix de cette discipline. Et du même coup, paradoxalement, le film bouscule les frontières de l'anecdote, perd son caractère religieux restrictif, et atteint, par les voix les plus simples, les plus honnêtes, donc les plus difficiles, une dimension universelle.

Le récit devient essentiellement la description du cheminement d'une femme et d'un homme qui ne marchent pas du même pas. Barny vit sur un plan, Morin sur un autre. Obstinément. Dans un désir de communion, ils cherchent à se rapprocher, mais tous leurs efforts ne les conduisent qu'à un affrontement de plus en plus tragique au bout duquel chacun retrouve sa propre solitude qu'il lui faut assumer.

Le contexte prend alors sa valeur fonctionnelle et déterminante. Et la réalité objective de *l'occupation* se trouve, comme par enchantement, transformée, muée, recréée concrètement sous les apparences d'une *certaine* réalité minutieusement stylisée qui va jouer un rôle dynamique de premier plan.

Nous sommes dans l'univers de Melville. Un univers sans méchanceté, mais cruel et tendre, dans lequel des êtres frustrés errent en aveugles, cherchant inlassablement l'apaisement. Enfants privés de pères, soldats privés de femmes, femmes privées d'hommes. Mais Morin, lui, prêtre militant, n'éprouve aucune frustration. Et le masque serein dont il pare sa juvénile beauté lui donne toutes les apparences du *héros*. Le-héros-que-rien-ici-bas-ne-peut-atteindre. Et c'est évidemment de ce « héros » dont Barny tombe amoureuse.

Et comme tout se tient, on comprend tout de suite l'importance primordiale que revêtait pour Melville le choix de l'acteur qui jouerait Morin. Ce choix conditionnait complètement le ton, ou plus exactement le style de l'entreprise.

Sur ce point, je crois indispensable d'opérer un petit retour en arrière que personnellement je trouve riche d'enseignements. Depuis 1952, année de la parution du livre de Béatrix Beck, Melville était résolu à faire ce film. Pourquoi ne l'a-t-il pas réalisé alors ? Rien, apparemment, ne s'y opposait, du moins matériellement. « *Parce que,* dit-il, *à l'époque, je ne voyais pas d'acteurs pour le rôle de Morin* ». Il décida donc d'attendre.

Il attendit sept ans, avec patience, obstination, assurance, sachant que la clef de la réussite reposait avant tout sur l'interprétation du rôle du prêtre. Quand enfin apparut Belmondo, il comprit qu'il avait trouvé *son* Morin. Il décida aussitôt de tourner, SACHANT qu'il allait réussir.

Cette superbe et tranquille patience dans l'attente, opposée à la frénésie de ceux qui sont prêts à faire n'importe quoi, n'importe où, avec n'importe qui, c'est-à-dire n'importe comment, pourvu qu'ils tournent, situe tout à fait correctement l'attitude morale et intellectuelle de Melville en face de son ouvrage : la rigueur.

Rigueur par opposition à facilité et complaisance.

Une certaine rigueur du cœur, et de la tête aussi.

Rigueur esthétique : ce film est l'envers d'un coup de poing, la négation de *l'épate,* le contraire du maniérisme.

La rigueur de Hawks, de Ford, de Jacques Becker : cette rigueur qui oblige à rendre le dedans par le dehors.

Et qui oblige aussi à ne pas fuir l'incommode, l'inconfortable ; à ne pas tricher avec les personnages. Mais, au contraire, à s'en approcher avec franchise, à aller jusqu'au bout, mettre leur âme à nu, et saisir enfin le mouvement véritable du cœur, convulsé, déchiré sous ses propres contradictions, par ses propres fantasmes. C'est-à-dire aussi puiser dans son propre cœur. Une rigueur qui exclut toute sécheresse donc, mais qui sollicite la sensibilité à travers l'intelligence. L'humour y trouve sa place et les gestes y conservent leur pudeur.

Jean-Pierre Melville, technicien consommé, est un artiste. Il sait que l'Art exige le respect. Respect de ce que l'on veut exprimer, de ses outils qu'il faut manier avec science et délicatesse. Respect du public qui est l'Homme. C'est-à-dire respect de soi-même.

Bio-Filmographie

JEAN-PIERRE MELVILLE



Né à Paris le 20 octobre 1917. Bachelier première partie. Reçoit pour cadeau de Noël en 1923 un projecteur Pathé-Baby, puis, un an plus tard, une caméra Pathé-Baby à manivelle. Fait « *son premier film* » en février 1925, exactement de la même façon que *Le Silence de la mer* en 1947, vingt-deux ans plus tard. Entre temps, n'a jamais cessé de tourner pour lui en 9,5 mm, en 8 mm, puis en 16 mm.

Fait tous les métiers à l'exception de celui de représentant de commerce. Mobilisé d'octobre 1937 à septembre 1940. Fait la première partie de la guerre dans le corps de Cavalerie (Ire armée, Dunkerque, évacuation en Angleterre). Croyant que la guerre va continuer en France, se fait rapatrier, ce qui l'oblige à repartir en Angleterre... peu de temps après. Du fait d'une grand-mère anglaise, s'engage en premier lieu dans les troupes impériales de S. M. Britannique, puis se fait verser ensuite dans les troupes gaullistes. Afrique, Italie, puis débarquement en Provence le 15 août 1944. Démobilisé en 1945 (octobre). Crée en novembre sa Maison de production.

ACTIVITES CINEMATOGRAPHIQUES

1946. *Vingt-quatre heures de la vie d'un clown.* Production, scénario et réalisation : *J.-P. Melville.* Opérateur : Gustave Raulet. Assistants Carlos Villardebo et Michel Clément. Montage : Monique Bonnot. Interprètes : Beby, Maïs (court métrage).

1947. *Le Silence de la Mer.* Production Melville. Scénario et réalisation *J.-P. Melville,* d'après le roman de Vercors. Opérateur Henri Decae. Assistant Jacques Guymont. Musique Edgar Bischoff. Montage *J.-P. Melville* et Henri Decae. Interprètes : Howard Vernon, Nicole Stéphane, Jean-Marie Robain. Distribution : Panthéon.

1949. *Les Enfants terribles.* Producteur Melville-Productions. Scénario *J.-P. Melville* et Jean Cocteau, d'après le roman de ce dernier. Opérateur Henri Decae. Assistants Claude Pinoteau, Michel Drach, Jacques Guymont, Serge Bourguignon. Musique Bach et Vivaldi. Commentaires dits par Jean Cocteau. Décor et réalisation *J.-P. Melville.* Montage Monique Bonnot. Son Jacques Gallois et Jacques Carrère. Interprètes : Nicole Stéphane, Edouard Dermithe, Jacques Bernard, Renée Cosima (dans les deux rôles de Dargelos et d'Agathe), Adeline Aucoc, Maurice Revel, Roger Gaillard, Jean-Marie Robain, Emile Mathis, Annabel Buffet. Distribution Gaumont.

1949. S'amuse à jouer le rôle du directeur de l'hôtel dans le film *Orphée* de Jean Cocteau.

1952. *Quand tu liras cette lettre.* Production : Jad Films. Scénario Jacques Deval. Réalisateur *J.-P. Melville.* Opérateur Henri Alekan. Musique Bernard Peiffer et solo de guitare de Sacha Distel. Assistants-réalisateurs Pierre Blondy et Yannick Andréi. Montage Marinette Cadix. Décors Raymond Gid, Raymond Gabutti et Daniel Guéret. Son Julien Coutelier et Jacques Carrère. Interprètes : Juliette Gréco, Philippe Lemaire, Daniel Gauchy, Irène Galter, Yvonne Sanson, Jacques Deval, Jean-Marie Robain, Yvonne de Bray, Claude Borelli. Distribution Marceau.

1955. *Bob le Flambeur.* Production O.G.C., studios Jenner (*Melville*) et Play Art. Directrice de production Florence Melville. Scénario et réalisation *J.-P. Melville.* Adaptation et dialogue *J.-P. Melville* et Auguste Le Breton. Opérateur Henri Decae. Assistants François Gir, Guy Aurey, Yves-André Hubert. Musique Eddie Barclay et Jo Boyer. Décors *Melville* et Bouxin. Montage Monique Bonnot. Son Jacques Carrère et Philijenko. Scrip-girl Jacqueline Parey. Interprétation : Isabelle Corey, Roger Duchesne, Daniel Gauchy, Guy Decomble, André Garet, Claude Cerval, Colette Fleury, Gérard Buhr, Simone Paris, Howard Vernon, etc. Distribution Mondial Films.

1958. *Deux Hommes à Manhattan.* Production Belfort Films (*Melville*) et Alter Films. Directrice de production Florence Melville. Scénario et réalisation *J.-P. Melville.* Opérateurs Nicolas Hayer et *J.-P. Melville.* Assistants Yannick Andréi et Charles Bitsch. Musique Christian Chevalier et Martial Solal. Montage Monique et Françoise Bonnot. Son Jacques Gallois et Jacques Carrère. Décors Daniel Guéret. Interprètes : *J.-P. Melville,* Pierre Grasset, Christiane Eudes, Ginger Hall, Monique Hennesy, Jean Darcante, Jerry Mengo, etc. Distribution Columbia..

1958. Interprète le rôle du romancier interviewé dans *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

1961. *Léon Morin, Prêtre* (voir générique, page 3).

PROJETS SIGNES :

L'Aîné des Ferchaux. Producteur Fernand Lumbroso. Scénario et réalisation *J.-P. Melville,* d'après le roman de Simenon. Interprétation Jean-Paul Belmondo.

Les Don Juan. Scénario et réalisation *J.-P. Melville.*

LÉON MORIN, PRÊTRE

(DECOUPAGE ET DIALOGUE IN EXTENSO)

petite ville de province
extérieur soir

Faisant suite au générique, qui s'est déroulé sur fond noir avec, pour seuls éléments, deux barres croisées se déplaçant alternativement, nous nous trouvons à l'entrée d'une petite ville : silhouette d'une jeune femme. C'est Barny qui marche hâtivement. Il fait déjà très sombre.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY (*Emmanuelle Riva*). Il pouvait être huit heures du soir. Je revenais d'un village voisin...

Barny marche toujours et passe devant un grand portail.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. ... quand je fus frappée, en passant devant le parc municipal d'y voir un groupe d'étranges jeunes hommes qui dévisageaient les passants.

Plan sur l'entrée du parc municipal. Des gens se pressent autour et regardent à l'intérieur : il s'y passe quelque chose d'inhabituel.

Barny entre dans le champ, à droite (gros plan), étonnée, interrogative. Elle se fraye un passage (travelling avant) pour se rapprocher des grilles...

...et découvre (plan américain) un groupe de jeunes hommes qui dévisagent les passants. Ils sont vêtus d'amples capes romantiques et coiffés de petits feutres surmontés d'une haute plume. On les prendrait facilement pour des baladins, n'étaient, à leurs pieds...

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Ils étaient coiffés d'amusants petits feutres surmontés d'une haute plume. Je les aurais facilement pris pour des comédiens-routiers, si je n'avais aperçu des armes formées en faisceaux.

... Les armes (en gros plan) formées en faisceaux.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Notre ville était occupée par les soldats italiens.

une rue de la ville
extérieur jour

Le lendemain matin, Barny et son amie Betty Sinant assistent au défilé de deux sections de Bersagliers (plan général de la rue), précédées d'une sémillante fanfare qui joue un air folâtre.

Gros plan d'un des soldats qui tourne vers Barny son beau visage que la colère enflamme. Il fronce les sourcils. Effrayée, Barny (gros plan) cesse de sourire et regarde piteusement le défilé (nouveau plan général suivi d'un fondu enchaîné très rapide).

Dans la rue, on voit des soldats italiens se promener en bande, ou deux par deux se tenant par la taille...

Puis survient (à droite de l'écran) un groupe traînant une charrette sur laquelle on voit écrit : « Caretta de Battaglione Leggero », chargée de fruits.

En sens inverse, une autre charrette, tirée également par des soldats italiens, apparaît. Celle-ci est chargée de femmes chantantes.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Le poids de cette occupation m'a paru léger. (*Photo nº 1*).

S'avançant vers nous, Barny entre dans le champ, une lettre à la main. Après avoir traversé la rue, elle jette un coup d'œil sur la lettre. Rapide gros plan sur l'enveloppe sur laquelle se détachent, imprimés, les mots : « Verificato per Censura ».

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Seule la censure me rappelait la rigueur d'une guerre devenue lointaine.

(*Fondu enchaîné lent.*)

institut Viete - intérieur jour

Vue d'ensemble d'un grand bureau où s'affairent plusieurs secrétaires. C'est là que travaille Barny (on la distingue en fond).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Je travaillais, comme correctrice des devoirs de français, dans une école « par correspondance » repliée ici.

Dans l'effervescence du bureau (panoramique), un vieux monsieur barbu traverse la pièce (plan moyen).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Monsieur Edelman était un vieux professeur de philosophie que les hasards de la guerre avaient, comme moi-même, fait échouer dans cette école. (*Ph. 2.*)

Pensive sur son bureau, Barny (gros plan) regarde... (on suit son regard) une grande et belle fille brune sortir de la pièce du directeur et s'asseoir à une table où elle reste quelques secondes travailler. (A cet instant et pendant le récitatif de Barny concernant la jeune fille, plans successifs de l'une et de l'autre.) (Ph. 3.)

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. J'aimais Sabine Lévy, la secrétaire de direction. A sa vue, je parcourais le temps et l'espace... Je pensais que le commandement devait appartenir aux être beaux. ...J'éprouvais un plaisir perçant à croiser avec le sien le fer de mon regard, jusqu'à ce que, n'en pouvant plus, je dusse baisser les yeux, savourant sa victoire.

Après un gros plan sur Barny baissant les yeux, par panoramique, la caméra revient sur Sabine qui, debout maintenant, s'avance en direction de Barny et se penche sur son travail. Barny est dans son ombre (plan moyen), effleurée par les étroites mains blanches de Sabine. Presque envoûtée, Barny respire le parfum de sa compagne qui a un sourire froid, sans bonté, mais un peu ambigu.

appartement de Barny - soir

Il y a là, dans cette petite salle à manger, Barny en train de retirer les restes du dîner... et son amie Betty. Barny parle tout en marchant dans la pièce et en rangeant.

BARNY. Tu comprends : elle me fait penser à ces éphèbes de l'Ecriture, les reins ceints, maniant le bâton du voyageur, l'épée de feu ou la verge, et qui sont des anges. Elle ressemble à une amazone, ... à Pallas, ... à un samouraï. Quand elle se penche sur mon travail, je me sens à l'ombre d'un palmier.

BETTY (*Madeleine Gann*). En somme tu voudrais coucher avec elle !

Barny, en amorce, se retourne vers son amie pour donner la réplique.

BARNY. Tu es folle ! Quelle horreur ! Si Sabine me fascine, c'est parce qu'elle ressemble à un jeune homme, mais doué de charmes singuliers, d'une virilité délicatement féminisée.

Barny s'avance vers un miroir et s'arrête (fondu enchaîné).

institut Viete - jour

Plan du bureau de l'institut Viete. Nous revoyons en plan moyen Barny et Sabine. Cette dernière est toujours penchée vers la secrétaire et examine distraitement son travail.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Tout en elle me transportait... : la diversité de son intelligence, son étrange beauté... Je me sentais annexée à elle par un lien plus fort que celui de l'accouplement.

(Léger fondu enchaîné à peine perceptible sur une vue générale du bureau. Un travelling arrière découvre peu à peu les autres employées.)

UNE DES EMPLOYÉES. ... Les journaux disent que la ville va être occupée par les Allemands !

La bonne humeur, et même la relative gaieté, qui semblaient régner dans la grande pièce, cessent. Les rires se taisent.

UNE DACTYLO. On leur fera de l'œil, comme ça on ne sera pas fusillées !

La dactylo joue la coquette et traverse le bureau en roulant la hanche, sa main dans les cheveux.

UNE AUTRE DACTYLO. Mieux vaut être fusillées que de leur faire de l'œil.

chambre de Barny - nuit

Barny dort dans son lit. La pièce est obscure, faiblement éclairée par une lueur que laissent percer les volets (plan sur la fenêtre et retour en travellign avant sur Barny) ; c'est le point du jour.

Tout à coup, d'une façon insidieuse, insinuante, un grondement d'abord lointain se rapproche jusqu'à devenir un martellement d'une sauvagerie disciplinée.

Dans le lit, Barny, affolée, s'est redressée sur ses mains, les yeux grands ouverts. Elle prend conscience que ces bruits proviennent d'un convoi de tanks défilant dans la rue.

Panoramique sur la fenêtre à mesure que le jour se lève très rapidement. On entend alors le pas cadencé des soldats qui défilent. (Fondu enchaîné de la fenêtre à la rue.)

la rue - plein jour

Au même endroit où précédemment le défilé italien a eu lieu... (plan général de la rue montante) l'armée allemande arrive lentement vers nous précédée d'un cavalier suivi de la musique militaire. (La musique va devenir de plus en plus étourdissante.) Barny est dans le champ, de dos. Elle marche, tête baissée, sur le trottoir. Travelling avant sur elle au moment où elle relève les yeux : on distingue en fond, derrière elle, un drapeau à croix gammée. Le défilé des Allemands passe. (Ph. 4.)

appartement Barny - jour

Barny et ses amies Lucienne et Jenny, sont autour de la table, assises, et complotent (plan moyen).

LUCIENNE (*Gisèle Grimm*). Ce seront des baptêmes tardifs, c'est tout.

Gros plan de Barny.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. En effet, Lucienne, sa sœur Jenny et moi décidâmes de faire baptiser nos enfants... demi-juifs ou descendants de communistes à part entière.

Retour sur les trois femmes qui n'ont pas cessé de parler.

LUCIENNE. ... Les extraits de baptême obtenus, il ne restera plus qu'à maquiller les dates.

JENNY. Oui, mais pour les parrains et les marraines ?

LUCIENNE. Oui, bien sûr, ça c'est plus complexe... J'y ai pensé. Je crois qu'il faudra faire comme ça : moi, je serai la marraine de France, votre fille. Vous, Barny, vous serez la marraine de ma fille Jacqueline et du fils de Jenny. Emile, le mari de Jenny, sera parrain de ma fille et de votre fille France. Je serai la marraine de la fille de Jenny... (*Un temps.*) Tant pis, ton fils et ta fille se passeront de parrain. Prenons tout ça en note parce qu'on pourrait se tromper.

Les trois femmes prennent des papiers et commencent à noter.

maison de Lucienne extérieur - jour

Nous sommes en pleine campagne (plan en plongée). Barny arrive à bicyclette, sa fille France en croupe, devant la maison de Lucienne. Elles entrent.

maison de Lucienne intérieur jour

La pièce est sombre. Lucienne est en train de baigner sa fille Jacqueline dans un baquet d'eau chaude.

JACQUELINE, *criant.* C'est chaud ! C'est chaud ! (*Un temps.*) C'est trop chaud ! C'est trop chaud !...

LUCIENNE. Tais-toi ou j'appelle le marchand de peaux de lapins.

Lucienne se retourne vers Barny qui est entrée (plan d'ensemble).

LUCIENNE. Barny, aidez-moi, cirez-lui ses souliers.

BARNY, *furetant.* Il n'y a pas de brosse ? Avez-vous un vieux chiffon ?

LUCIENNE. Non, ça ne fait rien. Tenez, prenez le rideau. (*Un temps.*) Ah ! il ne faudrait pas faire attendre le curé, quand même ! Pierre est déjà là-bas avec Emile. Où est l'eau de Cologne ?

Brillantinées, parfumées, gantées, les enfants font la ronde autour de la table pendant la fin de l'habillage de Jacqueline. (Volet.)

maison de Lucienne
extérieur - jour

Les deux filles sont hissées sur les bicyclettes maternelles. Sur la route, filent Barny et Lucienne. Cette dernière lance à pleine voix.

LUCIENNE. Faudrait tout de même pas se fracasser le crâne... Tant qu'à faire, vaudrait mieux après qu'avant.

Volet sur les fonts baptismaux.

petite église de campagne
intérieur

Un vieux curé plante un cierge dans la main du mari de Lucienne qui, visiblement, ne sait qu'en faire et essaie gauchement de se dérober (la scène qui a débuté en plan général vient, par un travelling avant, en plan américain, caméra au sol).

LE PRÊTRE (*Saint-Eve*). Recevez le sel de la sagesse en gage de vie éternelle. (*Ph. 5.*)

Les enfants, agenouillés, reçoivent le sel sur la langue. Puis le curé s'éloigne.

UN ENFANT. C'est mauvais !

UNE FILLETTE. C'est la guerre, mon vieux !

LE MAQUISARD, *inquiet.* T'es sûre qu'il ne va pas sonner les cloches.

Fondu enchaîné sur...

petite église de campagne
extérieur

Le groupe descend le parvis de l'église.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. De l'église obscure sortirent à la lumière quatre baptisés..., par la grâce de Dieu et des Allemands.

Hommes, femmes, enfants s'embrassent. Les hommes s'en vont en prenant un chemin opposé.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. ... Les maquisards embrassèrent leur femme et leurs enfants, ... puis reprirent le chemin des bois.

Fond sonore (le Chant des Partisans) sur les hommes qui s'éloignent.

église Saint-Bernard
extérieur jour

Dans la rue, face au parvis d'une église de la ville, Barny passe avec son amie Lucienne. C'est dimanche matin, à la sortie de la grand-messe. Plan sur les nombreux fidèles qui sortent.

BARNY. Vraiment... les croyants et leurs prêtres m'apparaissent comme un défi...

Nous distinguons, en plan rapproché, les deux femmes... et peu à peu, alors qu'elles se mettent à marcher, se détache le visage de Barny, un éclair d'amusement dans les yeux. (Travelling précédant leur marche.)

BARNY. ... Ils vivent de monnaie fiduciaire... Je veux leur dire ma pensée. Tu sais ce que je vais faire ?

Volet rapide sur le même lieu, un autre jour.

église Saint-Bernard
extérieur

Barny s'avance lentement en direction du parvis.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Je jetais mon dévolu sur l'église Saint-Bernard...

église Saint-Bernard
intérieur

On voit Barny entrer dans l'église encore déserte (travelling avant) à pas de loup. Elle s'approche successivement des trois confessionnaux.

Premier confessionnal (insert du nom du curé en très gros plan).

VOIX INTÉRIEURE DE BARRY. J'éliminai le curé qui devait être le plus vieux, le plus insensible aux plaisanteries salubres...

2e et 3e confessionnal (inserts successifs en très gros plan).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. ... Restaient les deux vicaires ... Philippe Demanoir, et... Léon Morin. Je n'avais que leurs noms pour essayer de deviner qui des deux serait le plus réceptif...

Plan sur Barny, hésitant en regardant les plaques (panoramique).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. ...Philippe devait être d'origine plutôt bourgeoise... Les parents de Léon, pour lui avoir donné un tel prénom, étaient probablement des paysans. En avant pour le Léon ! Sus au Morin ! J'avais peur, mais il n'était pas question de reculer...

On la voit s'agenouiller sur un prie-Dieu. Puis les chaises commencent à se garnir de pénitents.

Barny semble, quand même, extrêmement gênée à l'idée de faire ce qu'elle a conçu.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Morin était annoncé pour 5 h. 30... »

A cet instant, la demie sonne au clocher.

On voit glisser alors sur les dalles, petit, fallot, le visage baissé, Léon Morin qui, après une génuflexion en passant devant l'autel, entre dans le confessionnal, suivi immédiatement de Barny.

intérieur confessionnal

Un long moment se passe. Sur le visage de Barny, en gros plan, on sent son appréhension monter, et puis... gros plan rapide sur les deux mains du prêtre qui tire le guichet. On distingue maintenant le visage de Barny derrière les grilles du confessionnal. Barny serre fortement ses mains l'une dans l'autre, et, dans un souffle violent.

BARNY. La religion, c'est l'opium du peuple ! (*Ph. 6.*)

A ce moment-là, du ton le plus naturel, comme s'il continuait une conversation déjà commencée, Léon Morin lui répond.

LÉON MORIN (*Jean-Paul Belmondo*), *off*. Pas exactement... Ce sont les bourgeois qui ont fait de la religion l'opium du peuple. Ils l'ont dénaturée à leur profit.

Barny, qu'on distingue à travers la grille, est complètement décontenancée et semble se faire violence pour répondre.

BARNY. Mais vous les avez laissés faire. Maintenant, vous et eux, ça ne fait plus qu'un...

On cadre les deux et on avance très lentement sur Morin (en gros plan), alors qu'on perd Barny.

LÉON MORIN. L'Eglise a perdu la classe ouvrière, c'est vrai, mais nous réagissons. Un jociste qui fait grève et qui est allé communier continuera la grève avec bien plus de résolution. L'injustice est en horreur au cœur du chrétien.

BARNY, *off*. Il n'y a pas que cela. Même si la religion était restée pure, ce n'est pas cela qui en prouverait la vérité.

De l'autre côté de la cloison perforée, on sent Morin accorder à Barny une attention totale, impressionnante.

A partir de cet instant, plans successifs de Barny et de Morin, à mesure qu'ils prennent la parole.

LÉON MORIN. Bien sûr.

On sent Barny de plus en plus gênée. Elle passe ses mains sur son front pour empêcher ses idées de s'échapper. Elle s'apprête à se lever pour se sauver quand la voix de Léon Morin la coupe.

LÉON MORIN, *off*. C'est bien d'être venue...

BARNY. Comment, bien ! C'est... c'est en ennemie que je suis ici !

LÉON MORIN, *off*. Je ne crois pas...

LÉON MORIN. Il y a longtemps que vous ne vous étiez plus confessée ?

BARNY. Depuis ma première communion... Mais je ne suis pas en train de me confesser !

LÉON MORIN. Je sais bien que ce n'est pas drôle de reconnaître ses fautes devant son prochain.

Plan des deux de profil, puis retour aux champs-contrechamps.

BARNY. Drôle ou pas, la question ne se pose pas, puisque je ne crois pas en Dieu.

LÉON MORIN. En êtes-vous sûre ? Vous ne priez jamais ?

BARNY. Seulement quand je ne peux pas m'en empêcher. Ça doit être un reste des habitudes d'enfance, une faiblesse...

LÉON MORIN. Vous êtes orgueilleuse, n'est-ce pas ?

BARNY. Oui.

LÉON MORIN. Est-ce que vous mentez quelquefois ?

BARNY. Oui...

Barny a l'impression de jouer, malgré elle, à un jeu de questions et réponses cuisant.

LÉON MORIN. Vous n'avez jamais volé ?

BARNY. Si...

LÉON MORIN. Qu'est-ce que vous avez volé ?

BARNY. De la nourriture...

LÉON MORIN. Ça vous arrive de vous mettre en colère ?

BARNY. Oui.

LÉON MORIN. Vous ne commettez pas de fautes contre la pureté ?

BARNY. Je ne sais pas...

LÉON MORIN. Est-ce que vous savez vous gêner et vous priver pour les autres ?

BARNY. Seulement pour ma fille.

LÉON MORIN. Vous faites bien votre devoir d'état ?

BARNY. Plus ou moins...

LÉON MORIN. Est-ce que vous croyez que vous réalisez au maximum les capacités qui sont en vous ?

BARNY. Non.

LÉON MORIN. Saint Paul a dit : « Le monde serait meilleur si vous l'étiez. »

Saisie, elle reçoit cette sanglade sans broncher.

LÉON MORIN. Vous venez de faire une bonne confession... Maintenant, il faut demander pardon.

BARNY. A qui ?

Gros plan de Barny, suivi par un gros plan très rapide de Morin, puis retour sur Barny qui reste muette.

LÉON MORIN. A « X »...

Léon Morin garde un silence et une immobilité absolus. (Ph. 2[e] couverture.) Barny semble angoissée.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « On va rester ainsi jusqu'à la fin du monde... »

LÉON MORIN. Vous manquez de cran !

BARNY. Pardon...

LÉON MORIN, *d'un ton neutre.* Ah ! vous voulez bien que je vous donne une pénitence ?

BARNY. Non !

LÉON MORIN. Si. Ça vous fera du bien, une pénitence. En sortant du confessionnal, vous irez vous agenouiller...

BARNY, *ricanant.* Sur une des chaises de velours ?

LÉON MORIN. Non, pas sur un prie-Dieu, sur les dalles. Ça vous fera un peu mal aux genoux. Là, vous ferez une prière à votre idée.

BARNY. Puisque je ne suis pas croyante, cette pseudo-prière ne pourrait être que dérision.

LÉON MORIN. Nos prières sont toujours dérision. Il y a tellement de disproportion entre elles et Celui auquel elles s'adressent...

BARNY. Mais quand la personne qui les dit les prend au sérieux, quand elle y croit...

LÉON MORIN. Qui vous dit que l'effort n'a pas autant de valeur que la foi ?

BARNY. Je n'ai pas de remords.

LÉON MORIN. Je l'espère bien. C'est Judas qui avait des remords, c'est pour ça qu'il s'est pendu. Nous, c'est le repentir qui nous est demandé ; juste le contraire du remords.

BARNY. Je ne pourrais avoir de repentir que si j'avais choisi comme ligne de conduite la morale chrétienne.

LÉON MORIN. Même sans avoir choisi comme ligne de conduite la morale chrétienne, vous vivez dans un monde christianisé. Vous savez quand vous commettez des fautes contre la conscience collective. Est-ce que vous êtes toujours très contente de vous ?

BARNY. Non... (*Un temps.*) Mais ma manière d'agir est déterminée par l'hérédité, les organes, les circonstances...

LÉON MORIN. Vous êtes un robot, alors ? (*Un temps.*) Baissez la tête que je vous donne l'absolution.

Barny obéit. (Gros plan à travers la grille de la tête baissée.) Puis, brusquement, elle se redresse.

BARNY. C'est facile de me faire marcher, n'est-ce pas ?

Ils sont à nouveau cadrés ensemble.
Il lève la main droite et prononce lentement...

LÉON MORIN, *imperturbable.* Moyennement. ... Ego te absolvo a peccatis tuis, in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Passio Domini nostri Jesus Christi, merita beatae Mariae Virginis, et omnium Sanctorum, quidquid boni feceris, et mali sustinueris sint tibi remissionem peccatorum, augmendum gratiae, et premium vitae aeternae. Amen.

...Tandis qu'un panoramique se dirige en gros plan sur Barny qui baisse les yeux.
Il traduit, appuyant sur les mots.

LÉON MORIN. Moi, je t'absous de tes péchés, au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit. Que la passion de Jésus-Christ, notre Seigneur, les mérites de la bienheureuse Vierge Marie et de tous les Saints...

Plan sur Barny.

LÉON MORIN, *off.* ... Tout ce que tu as fait de bien et tout ce que tu as eu à souffrir t'aident pour la remise de tes péchés, l'accroissement de la grâce et de la conquête de la vie éternelle. Ainsi soit-il.

Après un silence, gros plan sur Léon Morin.

LÉON MORIN. Vous voulez que je vous prête des bouquins ?

Retour sur un plan des deux.

BARNY. Oh oui !

Elle a répondu avec enthousiasme, puis semble regretter son élan.

LÉON MORIN, *avec entrain.* La cure est juste en face du cinéma « Le Moderne ». Quand pouvez-vous venir ?

BARNY, *souriant, après un temps.* Seulement le soir...

LÉON MORIN. Mercredi à 8 h. 30, vous pouvez ? Au troisième.

Il prononce son nom d'un ton ironique.

LÉON MORIN ... L'abbé Morin, vous n'oublierez pas ?

Barny émet un son indistinct.

LÉON MORIN, *plutôt rudement.* Allez maintenant !...

Barny touche sa lèvre inférieure avec sa main. (Gros plan et fondu.)

église Saint-Bernard intérieur

Barny sort du confessionnal comme d'un cachot. Elle trébuche légèrement puis bute contre une chaise.
Quelques fidèles se retournent vers elle, un peu scandalisés.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Je me souvins alors de la peine qui m'avait été infligée. »

Barny semble être comme dans un état second. Elle va jusqu'à un pilier... puis elle fléchit le genou et ressemble à une laveuse au bord de l'eau.
Par terre, sur les dalles grises, légèrement appuyée contre le pilier, elle ferme les yeux et reste ainsi quelques secondes... (gros plan suivi d'un travelling arrière) puis se relève.
Elle a ressemblé à un jouet mais on a senti qu'elle fut un instant touchée par la grâce.

parvis de l'église extérieur

Barny marche allègrement.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Je marchais allègrement, légère, précieuse, fragile... mais je ne savais pas si ma gaieté était due à la liberté totale de ma pensée ou à l'absolution que j'avais reçue.

FERMETURE - FONDU

rue - soir

Barny marche dans la ville, d'un pas tour à tour précipité et traînant.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Le mercredi soir, je traversai la ville, pris des raccourcis, fis des détours, m'arrêtais devant les vitrines, mais finis par atteindre, à l'heure dite, la ruelle qui séparait un des bas-côtés de l'église de la cure.

Barny s'approche de la porte de la cure et contemple ... la sonnette de nuit des sacrements. Elle lève la main pour la tirer, puis se reprend et regarde si personne ne l'a vue faire. Puis, très lentement, elle pousse la porte cochère et entre dans la maison.

escalier de la cure - nuit

Barny gravit le vieil escalier patiné, non dépourvu d'une sordide grandeur.

Sa main s'agrippe à la rampe de fer.

palier de la cure - nuit

Très lentement, Barny s'approche. Elle est maintenant sur le palier du premier étage et nous la suivons en travelling avant. Elle hésite, voit une porte, s'avance, lit un écriteau (gros plan sur la porte, puis sur l'écriteau) sur lequel est inscrit d'une fine écriture : « Léon Morin, prêtre. »

Fixant la porte, Barny baisse son regard : un second écriteau de bois blanc est fixé sur la porte. Il est composé de plusieurs inscriptions. A côté de chacune d'elles (des adresses transcrites au crayon) un trou. Très gros plan d'une cheville au bout d'une ficelle. La cheville n'est pas dans le trou correspondant à une inscription. L'abbé est donc chez lui.

Barny donne un faible coup de sonnette. Apparaît Léon Morin, souriant (plan des deux).

LÉON MORIN. Bonjour !

la cure

Gros plan de Barny qui semble intimidée... puis plan de Léon Morin cadré au cou. Barny examine rapidement de haut en bas (panoramique) la soutane rapiécée du prêtre.

BARNY. Bonjour.

Morin introduit Barny dans une salle nue. Seul, sur le mur blanc, se détache un grand crucifix.

De cette antichambre, ils entrent dans le bureau : un des coins est occupé par un piano droit sur lequel un verre contient un bouquet de perce-neiges. Le mur d'en face est occupé par des rayons chargés de livres.

Retour sur Morin et Barny. Le prêtre désigne une chaise et s'assied devant son bureau. On voit mieux, maintenant, les pièces reprisées de sa soutane.

Son col éraillé est très blanc.

LÉON MORIN. Comment allez-vous depuis l'autre jour ?

Il joue avec une règle d'acier. Ils sont assis face à face. Elle de dos d'abord, ensuite tous les deux de profil.

Barny ne répond pas.

LÉON MORIN, *insistant gentiment.* Ils étaient doux les pavés de Saint-Bernard ?

BARNY. Oui... Non... D'ailleurs, jamais plus je n'entrerai dans une église autrement qu'en touriste !

LÉON MORIN. Nous sommes tous un peu touristes.

BARNY. Pas de la même manière. Il y en a que les dorures ne scandalisent pas !

LÉON MORIN. Ça me scandalise autant que vous. Il faudrait mettre le feu à tout ce bazar.

BARNY. Vous dites ça, et vous êtes prêtre !

LÉON MORIN. Oui. Vous pensiez que les prêtres aimaient les bondieuseries ?

BARNY. Ils les laissent exister en tout cas...

Gros plan sur Léon Morin, suivi d'un gros plan sur elle. Pendant cette partie de la discussion, chaque fois que l'un prendra la parole il sera en gros plan.

LÉON MORIN. Pas tout. On lutte. (*Un temps.*) Par exemple, chez nous, il n'y a plus de classes pour les enterrements. Avant, il y avait quelquefois trois prêtres pour conduire un type dans le trou. A quoi bon ! L'enterrement, ce n'est pas un sacrement, c'est secondaire. On est là pour les vivants, on n'est pas des croquemorts.

BARNY. Si le résultat de vos luttes consiste uniquement à réduire le nombre des prêtres d'enterrement de trois à un...

LÉON MORIN. On a aussi supprimé les quêtes. A l'église, il est toujours question de sous... Ça fait que ceux qui n'en ont pas, ils ne peuvent pas y venir...

BARNY. Oui, mais cela, ça concerne la non-application de l'enseignement du Christ. La question numéro un, c'est : l'enseignement du Christ est-il valable ?

LÉON MORIN. Quelle idée vous faites-vous du Christ ?

BARNY. J'ai lu les Evangiles, naturellement (*un temps*), ... et puis Renan.

LÉON MORIN. C'est tout ?

BARNY. Et puis... ah ! oui... « Histoire du Christ », par Giovanni Papini...

Plan des deux sur ces trois dernières répliques, puis reprise des gros plans successifs.

LÉON MORIN. Heu !... Pas bien fameux, Papini.

Il se lève et prend sur les rayons un livre qu'il tend à Barny.

Insert sur la couverture en gros plan : « Jésus le Christ » par Karl Adam, professeur à l'Université de Tubingen.

LÉON MORIN. Emportez ce bouquin... Est-ce que vous pouvez revenir vendredi soir ?

BARNY. Après-demain ! Je n'aurai jamais fini d'ici là.

LÉON MORIN. Ça ne fait rien. Il faut qu'on se voie de toute façon !

BARNY, *persiflante, off.* Vous voulez me convertir ?

LÉON MORIN. Il n'y a que vous et le Seigneur qui pourriez une chose pareille...

Elle prend le livre et se dirige vers la porte.

BARNY. Pourquoi me prêtez-vous des livres, alors ?

Ils sont maintenant debout, face à face.

LÉON MORIN. Vous ne m'en prêteriez pas, vous, si vous en aviez et que j'en aie envie ?

BARNY. Je ne sais pas. Mais pourquoi souhaitez-vous que je revienne ?

LÉON MORIN. Vous n'éprouvez jamais le besoin d'échanger des idées avec vos semblables ? (*Un temps.*) ... Sauvage !

Elle sort, suivie de Morin.

Barny. C'est surtout lundi que j'ai été sauvage. Je ne comprends pas ce qui m'a pris. Oubliez cela, je vous prie...

Léon Morin, *protestant*. Ah ! mais non, c'était bien trop drôle !

Il jette un coup d'œil vers le crucifix, comme pour le prendre à témoin, et il rit à gorge déployée.

Barny se dirige vers la porte en emportant le volume prêté. Morin l'accompagne.

Léon Morin. Au revoir... A vendredi.

Barny acquiesce avec gêne et descend l'escalier devenu complètement noir.

Voix intérieure de Barny. Il a le genre et les manières d'un militant... Citoyen, prêtre, camarade, abbé !... Il doit se donner cet air-là pour me dépayser...

appartement Barny - nuit

La chambre est sombre, près du lit une veilleuse éclaire le visage de Barny. Elle est couchée et lit l'ouvrage prêté par Morin. Un gros réveil de cuisine, assez bruyant, à côté d'elle, marque trois heures moins vingt.

Rapide enchaîné sur le même visage (plan moyen) et sur le réveil. Il est neuf heures trente, il fait presque jour malgré les volets fermés... et Barny vient de fermer le livre à la dernière page.

chez Léon Morin - jour

Barny vient d'arriver chez Léon Morin. Elle lui tend « Jésus le Christ » de Karl Adam.

Léon Morin, *étonné*. Vous l'avez déjà fini ? (*Un temps.*) Vous l'avez lu trop vite.

Barny. Une fois commencé, je n'ai pas pu m'arrêter... (*Ph. 7.*)

Il replace le livre sur un rayon et en cherche d'autres (plan des deux).

Barny. A votre point de vue catholique, si je continue à vivre en athée, je suis fichue ?

Léon Morin, *protestant*. Mais non, mon petit, vous n'êtes pas fichue, même si vous continuez à vivre en athée.

Barny, *moqueuse*. Pourtant hors de l'Eglise, point de salut.

Morin vient à elle : ils sont face à face, les yeux dans les yeux.

Léon Morin. C'est de l'Eglise invisible qu'il s'agit. Elle dépasse de beaucoup l'Eglise visible.

Barny. Qu'est-ce que l'Eglise invisible ?

Léon Morin. C'est l'humanité de bonne volonté.

Il se remet à inspecter la bibliothèque.

Léon Morin. C'est dans un désordre ! Je n'ai jamais le temps de les classer, et puis les gens ne les rapportent pas, les bouquins...

Morin se penche, se redresse, touche d'un genou le plancher en cherchant les livres.

Barny s'est un peu rapprochée de lui... et admire les soigneux ravaudages qui forment sa soutane. (Gros plan du col de chemise et de l'épaule de la soutane rapiécés.)

Barny. C'est tout de même drôle que je sois tombée juste sur vous !

Morin, toujours de dos et penché vers la bibliothèque.

Léon Morin. C'est la Providence...

Il continue de parcourir les rayons d'un regard critique.

Léon Morin. ... Je ne sais pas pourquoi c'est moi qui choisis vos livres ! Venez un peu ici. Vous n'avez qu'à prendre ceux qui vous chantent.

Barny s'approche à pas craintifs et commence à passer en revue la bibliothèque du prêtre, alors que celui-ci (travelling avant) regagne son bureau, où il écrit, l'air absorbé.

Barny a un geste vers lui mais elle n'ose l'interrompre, ni se servir elle-même. Elle le fixe intensément et lui, qui n'a pas levé les yeux, a senti son regard.

Léon Morin. Prenez...

Barny obéit (gros plan rapide) tandis que Léon Morin se lève et tend le bras.

Léon Morin. Faites voir.

Barny tend le livre à bout de bras, comme pour approcher le moins possible.

Morin lève la tête, lit le titre et s'esclaffe.

Léon Morin. Evidemment ! Je ne sais pas si je vous rends un bon service en vous passant un truc de ce genre. Vous êtes déjà assez ergoteuse !... Enfin ! si ça vous fait plaisir... Vous ne prenez que celui-là ?

Barny. J'ai tellement peu de temps...

Léon Morin. Vous ne m'avez pas dit ce que vous pensiez du « Karl Adam »...

Barny. C'est fort, c'est original. En le lisant, je croyais en Dieu, il me semble...

Léon Morin, *plaisantant*. Heureusement que ça vous a passé !

Barny. Comment voulez-vous que je croie sans preuve ?

Léon Morin. Il ne faut pas qu'il y ait de preuves. La croyance en Dieu, ce n'est pas une certitude cérébrale, scientifique, comme vous avez l'air de le croire. La croyance en Dieu, c'est un accord de notre être tout entier. Quand vous aimez quelqu'un, vous aimez sans preuve. La foi, c'est pareil : une certitude morale.

Ils sont maintenant assis face à face, lui à son bureau, elle de l'autre côté. Elle le fixe.

Barny. Mais... d'abord, dans un tas de livres religieux, on énumère les soi-disant « preuves » de l'existence de Dieu.

Léon Morin. C'est mal dit. Ce sont des guides qui nous aident à parcourir un bout de chemin. Il y a toujours un précipice à franchir tout seul. S'il y avait des preuves, tout le monde croirait. Plus besoin même de croire : on saurait, on comprendrait, on verrait. Ça ne serait plus ici-bas, ça serait déjà le Ciel...

Morin tire à lui son bloc, saisit un crayon et annonce.

LÉON MORIN. Je vais faire votre portrait.

Il prend un air narquoisement appliqué et montre à Barny un point sur la feuille blanche.

LÉON MORIN. ... C'est vous !

BARNY. Ah ?

LÉON MORIN. Maintenant, je vais représenter Dieu.

Il trace un cercle qui prend le reste de la page.

LÉON MORIN. Le point veut englober le cercle et pourtant ce n'est pas possible, vous voyez bien. C'est au point à être contenu dans le cercle, il ne faut pas renverser les rôles.

BARNY. Qu'est-ce que le cercle attend ?

LÉON MORIN. C'est à vous de vous remuer. Si Dieu forçait notre adhésion, nous ne serions plus libres.

BARNY. Votre comparaison de tout à l'heure, entre la croyance en Dieu et l'amour, elle ne convient pas du tout. On aime quelqu'un sans preuve, oui, mais c'est grâce à des preuves qu'on sait que cette personne existe.

Restée assise, elle le contemple : il s'est levé et appuie son dos au mur.

LÉON MORIN. En somme, vous, vous vous demandez tout le temps si Dieu a l'existence ou s'il ne l'a pas. Dieu ne possède pas l'existence. Dieu est existence. Vous savez, Jéovah dit : « Je suis celui qui est. »

BARNY. C'est un peu comme si on disait X = X. Ce que je me demandais, après avoir fini « Jésus le Christ », c'est si cette existence de Dieu est une existence personnelle.

Elle s'est levée et reste debout au milieu de la pièce. Lui, s'approche d'elle.

LÉON MORIN. Les êtres humains vous paraissent doués de personnalité ?

BARNY. Oui.

LÉON MORIN. D'où viendrait cette personnalité, sinon d'une personnalité supérieure ?

Plan inversé : on est cadré sur elle.

BARNY. Pas forcément. Nous pouvons être un progrès sur des états précédents non différenciés.

LÉON MORIN. D'où viendrait cette force de progrès ? Est-ce que le moins, à lui seul, peut engendrer le plus ?

BARNY. Tout ça, c'est de la scolastique. (*Un temps. Gros plan rapide de Barny.*) ... Peut-être bien que le moins peut engendrer le plus...

LÉON MORIN. C'est comme si vous croyiez à la génération spontanée.

BARNY. Bien sûr, vous, Monsieur l'Abbé, vous me présentez tous les arguments propres à me faire croire en Dieu... mais une athée aurait trouvé des arguments opposés de la même force.

LÉON MORIN. Sûrement... Nous avons tort de bavarder comme ça... Dieu, c'est avant tout une réalité expérimentale individuelle, différente pour chacun de nous, et incommunicable...

Elle marche dans la pièce et vient vers nous. Lui est en arrière-plan. Elle est devant le métronome posé sur le piano (gros plan sur elle).

BARNY. Incommunicable ! C'est atroce !

LÉON MORIN. Pourquoi ? Qu'est-ce que ça peut vous faire au fond... qu'il y ait un Dieu ou qu'il n'y en ait pas ?

BARNY. Comment, qu'est-ce que ça peut me faire ? Il n'y a que ça qui compte ! Je voulais me tuer, en philo, à cause de lui ! (*Ph. 8.*)

On entend le métronome qu'elle a mis en marche sur cette dernière phrase.

LÉON MORIN. Riche idée !

Fondu enchaîné sur des plans divers (sur l'appartement de Morin — Morin à son bureau, près de la fenêtre, il lui parle sans qu'on l'entende) pendant qu'on entend la voix intérieure off.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Les conversations avec Morin, un ou plusieurs soirs par semaine, faisaient maintenant partie de ma vie. Je me sentais chez moi, comme je ne l'avais jamais été nulle part, dans cette sorte de parloir à l'aspect de buanderie désaffectée dont le parquet brillait comme un miroir. »

rue de la ville - jour

Des civils français, des soldats italiens et allemands se croisent dans la rue. Il y a de la raideur dans l'attitude des Allemands qui ne semblent pas goûter la présence de leurs alliés.

Effectivement, un groupe d'Allemands (en plan moyen) pour afficher son mépris, va jusqu'à traverser la rue pour ne pas se trouver sur le même trottoir que les Italiens. Ceux-ci (plan américain) paraissent se divertir fort de cet affront et n'y attachent aucune importance. Fondu.

chambre de Barny - nuit

Comme précédemment, Barny dort. Tout à coup une canonnade proche la réveille. Elle vole à la fenêtre. Elle nous tourne le dos et regarde à travers les volets fermés. Longue mitraillade venant de la rue.

bureau de l'institut Viete - jour

Le vieux professeur de philo, M. Edelman, marche dans le bureau. On le suit tandis que toutes les secrétaires l'écoutent.

EDELMAN (*Marco Béhar*). Les Italiens se sont battus pendant toute la nuit. Ils ont refusé de se soumettre au commandement des Allemands. Ils ne se sont rendus qu'après avoir épuisé leurs munitions. Hélas ! Nous ne reverrons plus les baladins à plumes... Les Allemands procèdent à des désinfections spectaculaires des locaux qui ont été occupés par eux, comme pour nous démontrer la différence qu'ils établissent entre leurs alliés et eux-mêmes.

une rue - jour

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Les déportations commencèrent... »

On voit un soldat allemand s'arrêter devant les vitrines et s'en servir comme d'un miroir. De la vitrine, en reflet, on voit des civils qui sont embarqués brutalement dans des camions par les Allemands.

institut Viete - jour

Une blonde, mince, au visage un peu ascétique, Danièle Holdenberg, parle, en marchant dans la pièce.

DANIÈLE (*Edith Loria*). Ce matin, j'ai été convoquée à la Kommandatur et, à cause de mon nom, Holdenberg, je suis alsacienne, on m'a demandé si je n'étais pas juive. Je leur ai assuré que non, mais dans le fond, comment est-ce qu'on fait pour savoir si on n'est pas juif ?

Une autre employée, Christine Sangredin.

CHRISTINE (*Irène Tunc*). Oh ! bien, c'est quand on n'est pas baptisé...

DANIÈLE. Mais les protestants non plus ne sont pas baptisés...

Durant la conversation des secrétaires, panoramique sur chacune d'elles..., puis M. Edelman entre dans le champ.

CHRISTINE. Juif, c'est quand on n'a pas de nationalité. Ils ne sont pas de race française.

BARNY, *haussant les épaules.* Il n'y a pas de race française !

CHRISTINE. Oh ! ben, mince, alors ! qu'est-ce qu'il vous faut ! Avec tous nos inventeurs, nos savants... Quand la France a parlé, le monde n'a qu'à écouter !

On voit le vieux professeur de philo, M. Edelman, hocher tristement la tête, prendre son manteau, son chapeau et sortir sans rien dire à personne.

On reste sur Barny qui le regarde partir (fondu enchaîné sur le même lieu, le soir, tard). Barny est seule à son bureau).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Ce soir-là, j'étais restée seule au bureau pour corriger quelques copies urgentes.

Entre furtivement derrière elle un homme.

BARNY, *dans un sursaut.* Les bureaux sont fermés, Monsieur... (*Un temps.*) Si vous voulez voir le directeur...

Ils sont maintenant face à face (plan des deux).

L'homme se découvre. C'est Edelman : il semble un autre homme, rasé de frais, habillé de neuf, rajeuni de dix ans. Il tient du bout des doigts une petite valise.

EDELMAN. Non, non, ma chère collègue, c'est vous que je viens voir... Je venais simplement vous dire adieu... Je pars, je vous quitte.

BARNY. Vous êtes bien Monsieur Edelman !

EDELMAN. Edelman ? Connais pas..., connais plus... Non ! Edelman est devenu Georges Mauchamps.

Après l'avoir saluée, Edelman se retire comme il était venu (gros plan de Barny restée seule).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Dans les yeux gris, naguère tristes, du vieux professeur de philosophie brillait maintenant la fièvre de l'aventure.

institut Viete - jour

Par une ouverture en fondu, nous distinguons Christine Sangredin parlant à Barny. Les autres secrétaires écoutent (plan américain).

CHRISTINE. Moi, je n'en peux plus, ça dure depuis trop longtemps... Si mon mari ne s'évade pas, tant pis pour lui ! et ma mère, toute concierge qu'elle est, me donne raison !

Christine, à une de ses aides, une fillette.

CHRISTINE. Tiens, tu iras porter ces copies-là au professeur Dumas...

LA FILLETTE. Oui, Madame, mais est-ce que vous pouvez me donner l'adresse, s'il vous plaît ?

CHRISTINE. Non, je m'en fous..., tu la chercheras !

La fillette éclate en sanglots. Christine, voyant qu'elle fait pleurer, se met à sourire, comme heureuse.

A ce moment précis, Barny lui apporte à expédier des paquets.

Elle empêche Barny de les poser et les jette à terre. Barny s'éloigne en lançant par-dessus son épaule.

BARNY. Il faut que ça parte ce soir !

CHRISTINE. Vous avez eu des domestiques, dans le temps, vous ?

Barny s'est éloignée et va vers son bureau.

BARNY. Elle doit souffrir d'un complexe de conciergerie, aggravé de privation conjugale !

Christine l'a suivie. Cadrage sur Christine, la secrétaire et Barny écrivant à son bureau.

CHRISTINE. Qu'est-ce que vous venez de dire ?

BARNY. Je comprendrais que vous vous laissiez emporter par la colère, mais cette méchanceté à froid et sans raison, cela me dépasse !

CHRISTINE. Qui vous dit qu'on peut mieux résister à la méchanceté qu'à la colère ? ... Au fait, vous ne savez peut-être pas qu'à une femme dans votre cas, aryenne veuve de Juif, la Gestapo a enlevé ses deux enfants ?

Christine sort du champ.

On reste sur Barny et la secrétaire.

Barny semble assez écœurée de cette espèce de menace à peine voilée, puis décide de faire front.

BARNY. Je soutiendrai que France n'était pas de son père. Je lui inventerai un procréateur aryen, un ami à qui elle ressemble un peu et qui n'aura pas le cœur de me contredire !

Christine a rejoint sa table, alors que Barny lui apporte une deuxième pile de plis à expédier.

Christine l'accueille par un coup de pied dans la pile d'enveloppes qui volent dans tous les sens.

Gros plan rapide de Barny, puis de Christine : une violente gifle s'abat sur le visage de Christine. (Ph. 9.)

Après ce geste, Barny, avec stupeur, regarde sa main et constate que c'est elle qui vient d'asséner la gifle. Très digne, elle sort de la pièce.

Par un travelling arrière, on revient sur le visage figé de Christine (très gros plan) sur lequel on distingue presque la marque blême de la main de Barny.

Christine a comme un sentiment de fierté voluptueuse... et prend à témoin l'assistance.

CHRISTINE. Ça a claqué, je vous assure ! J'ai vu trente-six chandelles. (*Dans un soupir.*) Cette Barny, tout de même, ... quand elle s'y met !...

Elle rit et passe dans la pièce à côté... où justement on aperçoit Barny en train de passer sous l'eau la main qui a frappé. Christine s'approche d'elle, se baisse un peu et lui embrasse les cheveux.

route de campagne - jour

Sur la route, Barny est à bicyclette et a Dimitri à califourchon sur son porte-bagages.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Un dimanche, je décidai d'emmener le petit Dimitri et de le confier aux cultivateurs chez qui j'avais placé ma fille. »

Tout en pédalant, Barny raconte des histoires au petit garçon.
Elle est en train de lui décrire des colibris quand, tout à coup, elle aperçoit... (plan général) un rideau de soldats allemands qui barrent la route.
Un gamin à bicyclette les croise et jette à Barny.

LE GAMIN. Ils demandent les papiers...

Immédiatement Barny saute à terre, pose Dimitri sur ses pieds.

DIMITRI, *avec inquiétude.* Qu'est-ce que tu fais ?

BARNY, *rassurante.* Nous allons retrouver France par les champs, ce sera bien plus joli... Tu vois le petit bois, là-bas, on va le traverser. On va ramasser de l'herbe pour les lapins.

Tout en s'éloignant des Allemands, Barny se penche et arrache des plantes au hasard qu'elle fourre dans les sacoches de sa bicyclette.

BARNY. Allez..., aide-moi.

Dimitri l'aide à récolter la pitance des lapins imaginaires.

maison Lathuille - extérieur

Le soir tombe.
On voit arriver sur la route Barny à bicyclette avec Dimitri.
Barny range sa bicyclette le long de la maison et entre avec Dimitri à l'intérieur.

maison Lathuille - intérieur

Barny prend dans ses bras sa fille qui est venue au-devant d'elle et l'embrasse affectueusement, comme une mère qui a été privée de son enfant pendant longtemps.
Barny à France.

BARNY. Tiens, je te présente Dimitri ! Il va rester avec toi... comme ça tu auras un petit ami pour jouer.

France hausse les épaules et semble totalement indifférente.

BARNY. Pourquoi n'es-tu pas gentille avec lui ?

France répond d'un ton de dignité offensée.

FRANCE (*Marielle Gozzi*). Mais tu sais bien que mon bon ami, c'est Titi Serpolet... (*Un temps.*) Il garde cinq vaches !

A ce moment-là, Barny regarde les pieds de sa fille (panoramique descendant aboutissant à un très gros plan des deux chaussures).

BARNY. Mais pourquoi tes chaussures blanches sont-elles teintes en noir ?

GILBERTE LATHUILLE. Elles n'étaient plus blanches, elles les avait tachées !

BARNY. Il fallait les nettoyer... Il ne fallait pas les teindre en noir, voyons !

GILBERTE LATHUILLE. C'est elle qui a voulu.

BARNY, *à France.* Et pourquoi, s'il te plaît ?

FRANCE, *gravement.* Parce que mon papa est mort !

Ils étaient encore sur le seuil. Maintenant ils entrent dans la pièce. Un paysan se lève.

BARNY. Bonjour, Monsieur Lathuille.

MONSIEUR LATHUILLE, *off.* Bonjour, Madame.

escalier de la cure - nuit

Un soir, Barny est en train de gravir l'escalier de la cure quand elle a la surprise de voir monter devant elle... une autre femme. De dos, il lui semble reconnaître quelqu'un.
Barny court derrière elle et lui pose la main sur l'épaule. La jeune femme se retourne et dévisage Barny. C'est Christine Sangredin. (Plan sur les deux. Elles sont sur le palier.)

CHRISTINE. Qu'est-ce que vous fabriquez ici ?

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Le visage de Christine ne portait plus trace de maquillage. Les clips hirondelles s'étaient envolés de ses oreilles petites et joliment ourlées. Ses lèvres, essuyées de leur rouge. »

La clarté de la lune, du « jour-de-souffrance », prête au teint de Christine une douceur nacrée.
Par une impulsion irrésistible, Barny étend la main et lui caresse la joue.
Christine a un haut-le-corps et semble plus indignée que le jour où Barny l'a giflée.
(Ph. 10.)
Bégayante, éperdue, voulant justifier son geste :

BARNY. Vous... Vous... n'avez plus de fards...

CHRISTINE. Non, je les ai ôtés.

BARNY. Pourquoi ?

CHRISTINE, *sur le ton de l'évidence, avec une pointe d'agressivité préventive.* Je vais chez mon directeur de conscience !

Inquiète, Barny s'appuie à la rampe. On sent qu'elle espère que c'est de l'autre vicaire qu'il s'agit, ou du vieux curé.

BARNY. Ce n'est pas Léon Morin ?

CHRISTINE, *avec respect.* C'est Monsieur l'abbé Morin... Et vous, qu'est-ce que vous faites ici ?

BARNY. J'y allais... Mais allez-y !

Barny (sortant du champ) fait demi-tour et dévale les marches sans s'arrêter aux appels de Christine.

CHRISTINE. Mais restez ! Attendez !

On reste sur Christine qui se dirige vers la porte de Léon Morin.

institut Viete - jour

Barny est en train de fermer des enveloppes et de coller des timbres, quand Christine s'approche d'elle. Christine s'appuie sur le bureau de Barny, et, sur le ton de la confidence pour n'être entendue de personne.

CHRISTINE. C'est drôle qu'on se soit rencontrées là-bas. Moi, quand je suis allée chez lui pour la première fois, je me suis dit : « Tu as enfin trouvé ce qu'il te fallait ! »

Christine et Barny, derrière un bureau, sont face à face.

BARNY. Mais ce n'est pas votre quartier.

CHRISTINE. Non, c'est Danièle Holdenberg qui m'a emmenée chez lui pour la première fois.

BARNY. Ah oui ! Je me souviens, Danièle a raconté qu'elle allait de temps en temps chez un prêtre...

CHRISTINE. Qu'est-ce qu'il me passe... Des fois, j'ai envie de le battre !

BARNY. Danièle et vous, vous êtes catholiques ?

CHRISTIANE Pas de la même manière. Elle, la religion, c'est comme l'Histoire de France.

BARNY. Et vous ?

CHRISTINE. Moi, c'est pas pareil. Chez nous, on a ça dans le sang.

Rapide gros plan sur Barny, puis retour aux deux.

BARNY, *inquiète.* Est-ce que monsieur l'Abbé vous a dit quelque chose de moi ?

CHRISTINE, *avec un curieux sourire.* Il a dit que vous étiez une drôle de fille.

BARNY. C'est tout ?

CHRISTINE. Je ne devrais pas le répéter. Il a dit : « Elle est plus près de Dieu que mes paroissiens ! »

Fondu enchaîné sur Barny chez Morin.

chez Léon Morin - jour

Barny est devant la porte refermée de l'antichambre de la cure. (Plan sur Barny et le prêtre.)

BARNY. Madame Sangredin vous a dit... ?

LÉON MORIN. Oui, elle m'a dit. Joli jeu de mains...

Travelling avant pour aboutir à un gros plan de Barny.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Ne sachant au juste si l'abbé me reprochait la gifle au bureau ou la caresse dans son escalier, j'éprouvai le besoin d'en avoir le cœur net... »

Très gros plan de Barny, horrifiée.

BARNY. Moi... Moi, j'aime une jeune fille !

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « A peine lancée, cette défunte vérité reprit vie : la pensée de Sabine m'étreignit. »

Retour en plan moyen sur Morin qui, appuyé contre le mur près du crucifix, garde le silence. Il a l'air ironique et se décide à dire, pensivement :

LÉON MORIN. Bien sûr, tous les hommes de votre âge sont partis...

BARNY, *avec une feinte ingénuité.* Vous, vous êtes bien un homme de mon âge !

LÉON MORIN. Moi, ce n'est pas pareil. C'est à part.

Morin va s'asseoir, après avoir dit ça d'un ton patient, comme s'il essayait d'enseigner l'A.B.C. à un enfant arriéré. Puis, après un silence :

LÉON MORIN. ... Une jeune fille, là où vous travaillez ?

BARNY. Oui. Elle est belle et intelligente. Elle dirige tout. Elle ressemble à un rayon de lumière noire. Elle s'appelle Sabine.

Plan sur Barny qui, elle-même, va s'asseoir. Assis tous les deux, ils sont toutefois assez éloignés l'un de l'autre.

LÉON MORIN. Qu'est-ce que vous attendez pour me l'amener ?

BARNY. Elle ne viendrait jamais..., je suis sa subordonnée. Et puis, je ne l'aime plus comme avant.

LÉON MORIN. Vous n'avez jamais aimé, vous ne savez même pas ce que c'est. Vous végétez recroquevillée sur vous-même.

On entend une explosion au loin.

Ils se taisent. Il y a un éclair dans les yeux de Barny et sensiblement la même expression sur le visage de Morin.

BARNY. C'est plus fort que moi, quand j'entends ça, je suis folle de joie. Même sans savoir de quoi il s'agit, même sans espérer que c'est la résistance. J'ai beau me dire que des gens sont en train de mourir tragiquement, plus je me dis ça, plus ça me met en joie. Dès que ça barde, je voudrais y être aussi... Pour rien... Pour le plaisir !

LÉON MORIN. Je suis exactement pareil... Il faut reconnaître qu'on est tous des pauvres types. On aime la casse, on aime la bagarre. Et puis, la nature humaine est corrompue, il faut en prendre son parti. Et puis cette guerre a changé notre mode de vie. Ainsi, il y a tout le temps des types dans ma chambre ! Ils couchent dans mon lit !

Morin a dit ça, étonné, comme s'il constatait un phénomène cocasse, indépendant de sa volonté. Il s'est relevé, va s'asseoir à son bureau juste en face d'elle. Seul le bureau les sépare.

BARNY. Quels types ?

LÉON MORIN. Des Juifs, pardi ! On en prend un et les autres arrivent. Il faudrait presque une machine pour délivrer des certificats de baptême. Je me fais savonner à l'évêché !

studio de Barny - jour

Barny s'occupe à ranger la pièce. Du fond du couloir, on distingue la porte d'entrée qui s'ouvre...

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Madame Lathuille n'ayant pu garder France, je décidai de la reprendre avec moi, en attendant de trouver pour elle une autre famille. Elle allait à l'école. (*Un temps.*) Un jour, elle revint rayonnante. »

France, en tablier de classe, son cartable à la main, se précipite vers sa mère.

FRANCE. Maintenant, je sais tout. On nous a tout dit, j'ai tout compris !

BARNY. Tout quoi ?

FRANCE. Tout ! Maintenant, je sais qui c'est qui m'a faite...

BARNY. Qui ?

FRANCE, *criant triomphalement.* Dieu !

BARNY. Qui t'a dit ça ?

FRANCE. Le monsieur...

BARNY. Quel monsieur ?

FRANCE. Monsieur l'abbé...

BARNY. Où ?

FRANCE. Au catéchisme.

BARNY. Mais où ça, le catéchisme ?

FRANCE. Dans l'église...

Plan rapproché de la mère, qui est assise, et de l'enfant debout.

BARNY. Tu es allée dans l'église ?

FRANCE. C'est pas moi, c'est Lucida Trivoli qui m'a emmenée.

France brandit un catéchisme illustré.

FRANCE. On m'a donné un petit livre. Au patronage, on leur donne un petit pain sans ticket ! (*Elle a parlé avec envie.*) ... Maintenant, Dieu, je le connais !

Gros plan de Barny, un peu étonnée devant l'exaltation de sa fille.

BARNY. Tu ne l'as pas vu !

FRANCE. On ne peut pas le voir, il n'a pas de corps ! Mais ça ne fait rien...

maison Plantain

On voit Barny et France chez les demoiselles Plantain.

Intérieur très bourgeois de province. Les deux vieilles filles, ainsi que Barny, s'assoient autour d'une table recouverte d'une nappe rococo. (Plan d'ensemble.)

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Lucienne Bernhardt me fit connaître mesdemoiselles Reine et Aimée Plantain, deux vieilles filles retirées à la campagne et désireuses de prendre un enfant en pension. »

AIMÉE PLANTAIN, *parlant à Barny.* Quand j'étais jeune, quelqu'un m'avait dit, tant mes cheveux étaient beaux : c'est malheureux des cheveux comme ça pour une fille d'ouvrier. La mère de mon amoureux a empêché le mariage à cause de la différence de conditions. Il a été emporté par la grippe espagnole... Ça fait qu'elle ne l'a pas eu non plus !

REINE. Aimée !...

chez Léon Morin - jour

Barny, assise, porte des lunettes fumées. Léon est debout à côté de la porte.

LÉON MORIN. Voulez-vous enlever ça !

BARNY. Et pourquoi ?

Il croise ses bras.

LÉON MORIN. Il faut que je voie les yeux des gens. Autrement, ça ne va plus. Je déteste tous les écrans. Ainsi, dans une église, les piliers, quels poisons ! Ça empêche les fidèles de voir l'autel... et cette obscurité, c'est très mauvais. Il faudrait des immenses églises ultra-modernes, inondées de soleil.

Elle ôte ses lunettes. On repasse sur lui.

BARNY. Des gratte-ciel religieux.

LÉON MORIN. Non, mais une cathédrale tout en verre, ce serait bien, hein ?

Retentit le timbre de la porte d'entrée, alors que Morin regarde sa montre et rit.

LÉON MORIN. Ce doit être quelqu'un qui prend la cure pour un garni.

Il s'empresse d'aller ouvrir. Au bout d'un instant, il traverse le bureau à toute vitesse, réapparaît avec un matelas dans les bras, disparaît, repasse, ressort une nouvelle fois de sa chambre (gros plan rapide de Barny, intriguée), les bras débordant d'un oreiller, d'une couverture et de deux draps. (Ph. 11.)

On entend un bruit de voix, puis Morin revient.

LÉON MORIN. Mettez-le sur le billard, il sera très bien.

Plan sur eux deux.

BARNY. Qui est-ce ?

LÉON MORIN, *avec désinvolture.* Je ne connais pas.

chambre de Barny - jour

Barny s'adresse à Christine. On les voit à travers un filet qui pend de la fenêtre.

BARNY. Que dit l'abbé de votre vichysme ?

CHRISTINE. Il dit qu'il se fera un plaisir de m'assister quand on me collera au poteau le jour de la Libération.

Barny prend une mèche des cheveux de Christine entre ses doigts. (Gros plan.)

BARNY. Qu'est-ce qui arrive à votre tignasse ?

CHRISTINE. C'est lui. Il a menacée de ne plus me donner l'absolution si je continuais à me faire une teinture. Il sait exactement combien ça coûte : il doit avoir un pénitent coiffeur ! Il m'a conseillée d'imiter « la simplicité des femmes communistes ». J'ai tout de suite compris. Les « femmes communistes », c'est vous... (*Un temps.*) ... Vous l'avez complètement soviétisé. Vous avez fait du beau travail !

Pendant que Barny parle, elle va et vient dans la pièce, toujours vue derrière le filet.

BARNY. Non, c'est lui qui me communise. Je lui ai raconté que ma mère reprochait aux jeunes communistes de se donner avant de se faire. Il a répliqué : « C'est elles qui ont raison. C'est en se donnant qu'on se fait. »

A ces mots, elle s'approche en gros plan et retire le filet.

FONDU ENCHAINÉ

campagne - jour

Vue d'ensemble de la campagne. A côté de la maison des Plantain s'étend une prairie. Dans cette prairie et dans les champs alentour, on voit des soldats allemands en tenue de combat.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. A côté de la maison des sœurs Plantain s'étendait une prairie où chaque matin de nouvelles recrues allemandes venaient faire des manœuvres.

La jeune France, revenant probablement de l'école, débouche d'un sentier et court dans la prairie... alors qu'on entend des ordres provenant des Allemands.

VOIX *off.* Halt... Halt... Halt...

La gosse s'arrête tout à coup, face à nous (plan éloigné). Les ordres continuent en off. Rapide fondu enchaîné sur le même lieu quelques minutes plus tard. Les manœuvres sont terminées. Plusieurs soldats, harassés, se couchent sur l'herbe tandis que l'un d'entre eux s'approche de France. Il s'agenouille tout près d'elle et l'embrasse.

L'ALLEMAND (*Gérard Buhr*), *très doux.* Tu as été sage ?

France répond oui de la tête, alors que l'Allemand sort de sa poche une tablette de chocolat qu'il lui donne. Puis l'enfant pose sa petite tête blonde sur la poitrine de l'Allemand et lui chante (ph. 12) *:*

FRANCE. Il y a longtemps que je t'aime, jamais je ne t'oublierai.

D'une de ses autres poches, l'Allemand retire une petite gourmette argentée et l'attache au poignet de France. (*Plan américain.*)

FRANCE. Dis, tu resteras toujours ici ?

L'ALLEMAND. Non, on va être relevé, on part pour la Russie.

FRANCE. J'aurais tellement voulu que tu restes toujours ici !

Il embrasse l'enfant et la serre contre lui. (*Fondu enchaîné.*)

appartement des demoiselles Plantain - jour

Plan général de la salle à manger des demoiselles Plantain. Il y a là les deux vieilles filles, Barny qui vient d'arriver, et France.

BARNY. Elle ne vous donne pas trop de tracas ?

REINE PLANTAIN. Non, c'est une très gentille petite fille.

AIMÉE PLANTAIN. Et très intelligente !

BARNY, *à France.* Tu travailles bien à l'école, au moins ?

FRANCE. Oh ! oui. D'ailleurs, la maîtresse est morte... Mais ça ne fait rien, on en a mis une autre à la place...

France fait un temps, semble réfléchir, puis, tout à coup :

FRANCE. ... Quand tu seras morte, qu'est-ce que tu voudras que je plante sur ta tombe ? Pas des fleurs chères, parce qu'il faut que je garde l'argent pour élever mes enfants...

Barny cache son sourire... tandis que les sœurs Plantain semblent manquer d'oxygène. (Panorama circulaire, puis gros plan de Barny très surprise en découvrant la gourmette au bras de France.

BARNY. Qu'est-ce que c'est que ça ? Qui t'a donné cette gourmette ?

France a un geste de femme qui montre son bracelet de diamants.

FRANCE. Oh ! Ça ?... C'est mon ami Gunther...

BARNY, *off.* Ton ami Gunther ?

FRANCE. C'est un Boche très gentil, que j'aime...

rue - jour

La rue de la ville qui mène à la cure. Il fait soleil. Barny, très jeune fille dans sa blouse légère, marche et s'approche de la cure.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Vint l'été. Les Allemands ayant décrété le couvre-feu à partir de vingt heures pour une période indéterminée, je ne pouvais plus aller voir Morin et j'avais des livres à lui rendre. Je me risquais à passer chez lui un samedi matin.

escalier de la cure

Ayant franchi le seuil de la porte donnant sur la rue, Barny, très rapidement, monte l'escalier et arrive devant la porte de Morin.

La cheville est fixée en face de l'inscription « A Saint-Bernard ». (*Gros plan.*)

Barny redescend aussitôt (*fondu*).

parvis de l'église Saint-Bernard

Barny, près de l'église, semble hésiter avant d'entrer... puis elle prend sa décision et pousse le vantail.

église Saint-Bernard intérieur

Barny pénètre dans l'église très lentement et tout de suite découvre Léon Morin à genoux dans le chœur.

(*Plan moyen en plongée.*) *Il semble lui-même avoir vu Barny, mais continue assez longtemps sa prière. Elle attend, debout derrière un pilier, tandis que la sereine gravité, le silence et l'immobilité absolue de Morin prennent possession d'elle.* (*Musique d'orgue.*)

Morin se lève, vient à elle et lui fait signe de le suivre, alors qu'une paroissienne s'approche du prêtre et l'accoste.

LA DAME. Monsieur l'abbé, est-ce qu'il y aura salut du Très Saint-Sacrement ce soir ?

Avant de répondre, Morin saisit Barny et la pousse

de côté, puis, se ravisant, il sort de sa poche une clé qu'il lui tend en lui demandant, du ton le plus affectueux :

LÉON MORIN. Tenez, voilà la clé, je vous rejoindrai là-haut !

escalier cure - jour

Barny entre chez Morin.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Je m'étonnais des manières fantaisistes du prêtre, même devant des tiers respectables. Je n'avais jamais vu personne se moquer aussi délibérément du qu'en-dira-t-on. »

chez Morin

Barny est seule dans la grande pièce nue, mais elle veille à ne pas faire de bruit. Elle marche légèrement. Elle semble retenir même sa respiration.

Morin arrive essoufflé. Il sort du tiroir une poire qu'il tend à Barny.

LÉON MORIN. Tenez... Je l'ai gardé pour vous.

Les yeux de Barny se mouillent. Elle secoue la tête (gros plan rapide suivi d'un plan des deux).

LÉON MORIN. Vous ne voulez rien accepter des autres ?

BARNY. Si, puisque j'accepte bien que vous me fassiez l'aumône de votre temps.

LÉON MORIN, *protestant.* L'aumône ?

Mais il se reprend immédiatement :

LÉON MORIN. ... Oui, c'est vrai, je vous fais l'aumône de mon temps. Et maintenant, mangez cette poire !

BARNY. Non merci, monsieur l'Abbé.

LÉON MORIN. C'est de l'orgueil, ça. Vous n'aimez pas les bourgeois et vous êtes plus bourgeoise qu'eux. (*Un temps.*) Elle vous fait envie ?

Il passe la poire devant les lèvres de Barny.

BARNY. Oui.

Il s'amuse à la faire briller contre la manche de sa soutane, à la lancer en l'air et à la rattraper au vol.

(Plan des deux. Elle est debout. Lui assis à son bureau.)

LÉON MORIN. Prenez-la.

BARNY. Non, merci, monsieur l'Abbé.

LÉON MORIN. Eh bien,, je la refilerai à quelqu'un de moins sot que vous. Dans la vie, il faut être simple. Etes-vous simple ?

BARNY. Je ne sais pas. Est-ce que je vous fais l'impression d'être simple ?

LÉON MORIN. Vous ne me faites aucune impression.

BARNY. Vous, monsieur l'Abbé, est-ce que vous êtes simple ?

LÉON MORIN. Oui...

Il réfléchit un instant et répète :

LÉON MORIN. Oui... je crois.

BARNY. Qu'est-ce que vous pensez de moi ?

LÉON MORIN. Rien.

BARNY. Comment rien ? Ce n'est pas possible.

LÉON MORIN. Si. Je ne porte pas de jugement sur vous. Personne ne viendra me demander ce que vous valez.

BARNY. Mais enfin, quand je suis ici, en face de vous, je vous fais l'effet de quoi ?

Il l'examine, les yeux mi-clos, avec l'air d'un maquignon qui estime un cheval, et dit lentement :

LÉON MORIN. Vous me faites l'effet d'un embryon.

BARNY. Vous m'accusez d'orgueil ! Mais pourquoi est-ce que ce serait mal, l'orgueil ?

LÉON MORIN. C'est du manque de respect envers soi-même.

BARNY. Au contraire ! C'est un grand respect qu'on a pour soi-même.

LÉON MORIN. Se mentir à soi-même... ?

Gros plan de Barny.

BARNY. Se mentir ? Comment ?

LÉON MORIN. En vous attribuant plus d'importance que vous n'en avez réellement.

L'angélus sonne.

Elle regarde Morin avec une curiosité non dépourvue de malveillance. (Plan sur Morin : il prie.)

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « L'angélus sonna. Il allait devoir jouer les Millet ou ne pas répondre à l'appel de l'Eglise, se montrer ridicule ou insuffisant. »

Plan sur elle, puis sur lui.

LÉON MORIN. L'Angélus... Vous connaissez ?

L'ange du Seigneur annonce à Marie qu'elle deviendra la mère de Dieu.

Elle a conçu par l'opération du Saint-Esprit.

Et le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous.

Sainte Mère de Dieu, priez pour nous !

Et vous, si vous n'étiez pas un bel esprit, vous répondriez :

Afin que nous soyons faits dignes des paroles de Jésus-Christ.

Puis Léon Morin examine d'un air critique les pieds nus de Barny dans ses sandales (gros plan très rapide).

LÉON MORIN. Vous devriez vous vernir les ongles des orteils.

Suffoquée, elle ne répond pas.

LÉON MORIN. Il vous manque un mari !

Plans successifs de l'un et de l'autre.

BARNY, *voulant choquer Morin.* Tant pis ! (*Un temps.*) Je me fais l'amour avec un bout de bois !

Les traits de Morin s'altèrent, son regard prend une lueur d'ironie amère en disant d'un ton neutre.

LÉON MORIN. Vous pourriez vous faire mal !

BARNY, *même jeu.* Je ne suis pas douillette !

Il reste silencieux, alors qu'elle cherche la bagarre. Plan sur elle.



13 (page 26)

Emmanuelle Riva.

Voix de Barny : Je décidai de profiter du lundi de Pentecôte pour nettoyer mon grenier. C'est alors que se produisit la catastrophe.

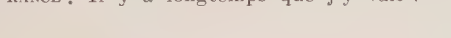


14 (page 27)

Patricia Gozzi, Emmanuelle Riva.

Barny : Il faut que tu commences à aller au catéchisme.

France : Il y a longtemps que j'y vais !







15 (page 35)

J.-P. Belmondo, Monique Bertho.

Marion, plus enjôleuse, plus vamp que jamais, outrageusement maquillée et sophistiquée, est assise sur le coin du bureau de Morin, le genou découvert.



16 (page 39)

Un des Américains prend la petite fille sur



17 (page 39)

Patricia Gozzi, J.-P. Belmondo.

Enthousiasmée, France jette le livre au plafond.
France : Je voudrais être votre fille !



19 (page 41)

J.-P. Belmondo.

Léon Morin : Mes frères, est-ce le froid qui vous engourdit ?







18 (page 40)

Patricia Gozzi, Emmanuelle Riva, J.-P. Belmondo.

En se dirigeant vers la chaire, Léon Morin fait un détour et passe à côté de Barny qui a les yeux baissés, l'air concentré... et de la manche de son aube lui balaye le visage.

20 (page 41)

Emmanuelle Riva, J.-P. Belmondo.

Barny. Quand il y a des blancs dans la conversation, monsieur l'Abbé, c'est parce que vous laissez le temps au Saint-Esprit de vous souffler la répartie ?

Léon Morin, *off. avec un sourire triste.* Ma pauvre pie, que vous aimez bien enfiler les paroles.

Plan sur lui.

Barny. Monsieur l'Abbé, vous ne répondez pas à ma question... Vos silences, ce sont bien des apartés avec le Saint-Esprit ?

Plan sur Barny qui va ouvrir la bouche pour une nouvelle incongruité. Léon Morin l'arrête du geste. Plan sur elle.

Léon Morin. Quand j'étais petit et que je parlais à tort et à travers, on me disait : « Va au fenil, tu causeras avec les murs » !

Barny reste coite un instant, puis, amèrement :

Barny. Pourquoi est-ce que je suis mauvaise avec vous ?

De nouveau les cloches résonnent.

Léon Morin. Vous êtes comme ça. Ça passera...

Barny, *dégoûtée de sa propre attitude.* Je m'en vais.

Il lui donne une chaleureuse poignée de main, alors qu'on ne l'a encore jamais vu faire ce geste.

Léon Morin. Sans rancune...

institut Viète - jour

Un coin de bureau près de la porte d'entrée. Barny travaille. Derrière elle, la porte s'ouvre. Barny lève la tête et regarde (panoramique). Sabine entre, méconnaissable, le visage marbré par les larmes, mal coiffée, vêtue de noir. Elle arrive jusqu'à son bureau et s'effondre.

Barny se lève aussitôt et va jusqu'à elle (gros plan des deux).

Barny. Qu'est-ce que vous avez, Sabine ? Que se passe-t-il ?

Sabine (*Nicole Mirel*). Ma mère vient de m'écrire que mon frère a été arrêté par la Gestapo. Elle a reçu une lettre datée de Drancy où il annonçait qu'on l'emmenait en Allemagne. Il terminait par les mots : « Vive la France. »

Voix intérieure de Barny. On n'eut plus jamais de nouvelles de lui.

Au fur et à mesure de la voix du commentaire, on voit le visage de Sabine subir les métamorphoses annoncées.

Voix intérieure de Barny. « Sabine dirigea les bureaux comme à l'accoutumée... ... mais parfois sa voix défaillait et de grandes larmes lui jaillissaient des yeux...
... Son visage se creusa, perdit presque toute sa beauté.

Flashes rapides sur l'activité du bureau. Des secrétaires ronéotypent des circulaires.

Plan sur Sabine qui tend une lettre à Barny.

Sabine. Vous me taperez ça en trois exemplaires. Et vous le ferez signer par le directeur.

Voix intérieure de Barny. ... Et en quelques semaines elle vieillit de plusieurs années.

la cure - jour

Devant la porte de Léon Morin. Au moment où Barny va pour sonner, la porte s'ouvre et un vieux curé sort de chez Morin. Morin, avec une politesse inaccoutumée, s'efface devant Barny.

Léon Morin. Si vous voulez bien vous donner la peine d'entrer, Madame.

A peine la porte refermée sur eux, Morin part d'un rire de collégien qui vient de jouer un bon tour à son proviseur (plan des deux).

Léon Morin. Alors, où en sommes-nous, grenouille de marécages ?

Elle s'assoit.

Barny. Je pense que ce qui me répugne dans le christianisme, c'est son caractère intéressé : on se force à faire ceci, on se prive de faire cela, pour obtenir le Ciel.

Il s'assoit lui aussi (plan des deux).

Léon Morin. Alors, vous, quand vous ensemencez, vous n'avez pas envie que ça pousse ? C'est ça, le Ciel, c'est la levée du grain. Vous vous rappelez le sénevé dont a parlé Notre-Seigneur ?

Morin parle d'un ton d'actualité, comme s'il parlait d'un ami commun à Barny et à lui.

Barny. Votre Seigneur ! (*avec un geste de l'index*).

Gros plan de Barny (par pancinor), tandis que Morin est aperçu (second plan trouble) au fond de la pièce.

Léon Morin. Autant à vous qu'à moi.

Barny. Non, si je refuse.

Léon Morin. Vous pouvez refuser que la terre tourne, ... je ne crois pas que ça y changera grand-chose.

Fondu enchaîné à peine perceptible : Léon Morin et Barny sont assis tous les deux, moins loin l'un de l'autre.

Barny. Je suis plus malheureuse que jamais depuis que je viens parler avec vous de ce qui m'intéresse. Je ne peux m'empêcher de lire les livres que vous me prêtez et je vois bien qu'ils me font du mal, ... ils me tuent. Je suis tourmentée, traquée, persécutée. Je sens que je ne devrais plus jamais venir chez vous, et, pourtant, je ne peux pas me passer d'y venir.

A ces mots, gros plan sur Léon Morin qui prend un air indifférent.

Léon Morin. Nous, on appelle ça... le travail de grâce.

chambre de Barny - nuit

Barny est dans son lit. La nuit est noire. Elle a les yeux ouverts. Elle a une expression mi-inquiète, mi-butée.

Voix intérieure de Barny. La nuit, je songeais : il est certain que la croyance en Dieu fait de l'univers une échelle satisfaisante. Mais mes discussions avec Morin sont déconcertantes... (*Un temps.*) Je me précipite comme un bélier, l'obstacle se dissipe au comment où je crois l'atteindre. Emportée par mon

élan, je tombe et je ne sais plus où je suis... Je me perds, faute d'adversaire... Morin m'apparaît sans défaut...

grenier de l'appartement de Barny jour

Nous sommes dans le grenier de Ba·ny : c'est une pièce mansardée. Barny, l'air un peu las, débarrasse la pièce de briques, plaques de plâtre, gravats. Elle descend les bras chargés, puis remonte (ph. 13)...

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Une partie de mon grenier était encombrée de gravats. Je décidai de profiter du Lundi de Pentecôte pour les enlever.

... Une fois remontée, pour la nième fois, Barny, épuisée semble-t-il plus par sa tête que par sa fatigue physique, échoue sur un tabouret. Ses épaules sont très voûtées, ses yeux fixent un ciel imaginaire. (Gros plan sur elle, après un travelling général.)

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. C'est alors que se produisit la catastrophe.

chez Léon Morin - soir

Gros plan sur Barny (puis plan des deux).

BARNY, *articulant avec difficulté.* Monsieur l'Abbé, je voudrais vous dire quelque chose...

Léon Morin lève vers Barny des yeux attentifs. Ils sont assis : lui derrière son bureau..., elle face à lui.

BARNY. Voilà... Je suis flambée !

LÉON MORIN. Vous êtes flambée ?

BARNY. Oui, je me convertis ! Je suis à vos ordres.

Morin paraît consterné et questionne avec sollicitude. Gros plan sur elle (champ et contrechamp sur les deux pendant la scène).

LÉON MORIN. Qu'est-ce qui vous est arrivé ?

BARNY. Rien, Je vais devenir, ou redevenir catholique.

LÉON MORIN. Pourquoi ?

BARNY. Je suis acculée, je me rends.

LÉON MORIN. Vous êtes peut-être un peu trop fatiguée, ou sous-alimentée, ces temps-ci...

BARNY. Non, je ne suis pas fatiguée, ... et on vient de toucher des pommes de terre.

LÉON MORIN. Pourquoi voulez-vous vous convertir ?

BARNY. Je ne veux pas, je suis obligée.

LÉON MORIN. Qu'est-ce que c'est pour vous, une conversion ?

BARNY. Se mettre à suivre les préceptes du Christ.

LÉON MORIN. Quels préceptes ?

Elle se lève et marche dans la pièce.

BARNY. Etre toujours pauvre. Se mettre à aimer les gens, faire le maximum pour eux, renoncer à soi-même et à ses intérêts, prier Dieu, recevoir les sacrements, ... Entrer dans l'Eglise, enfin.

La caméra isole Morin : on le voit comme si c'était Barny elle-même qui le fixait.

LÉON MORIN. Il vaudrait mieux que vous réfléchissiez avant de prendre une décision qui engage toute la vie.

BARNY. Ce n'est pas une décision, je n'ai pas le choix.

LÉON MORIN. Il vous semble que vous n'avez pas le choix parce que vous êtes un peu nerveuse, exaltée.

Elle se décide à s'asseoir (plans successifs de l'un et de l'autre au fur du dialogue).

BARNY. Oh non ! j'étais d'un calme, dans le grenier, toute seule.

LÉON MORIN. Et qu'est-ce qui est arrivé dans le grenier ?

BARNY. Il n'est rien arrivé du tout, au contraire : tout a été fini.

LÉON MORIN. Comment ça ?

BARNY. Comme quand l'arsenal a sauté.

Très gros plan rapide sur Morin, puis retour aux champs-contrechamps.

LÉON MORIN, *murmurant.* Elle est complètement braque, cette fille.

BARNY. Croyez bien que, si je me convertis, c'est à mon corps défendant.

LÉON MORIN, *s'extasiant.* Voilà une possédée ! Il va falloir que je vous exorcise.

BARNY. Monsieur l'Abbé, vous qui, naturellement, avez agi en tous points de manière à me christianiser, on dirait que maintenant vous voudriez réellement m'empêcher de suivre votre Seigneur.

LÉON MORIN. Pourquoi vous le suivriez ?

BARNY. Parce que je ne suis pas sûre que ce qu'il a dit était faux.

Cessant cet échange de plans, la caméra (en plan moyen) les fixe tous les deux.

LÉON MORIN. Vous allez vous empoisonner l'existence, vous allez gâcher votre vie.

BARNY. Oui, c'est vrai. Vous, vous dites cela pour m'éprouver, c'est évident. Mais moi, je sais bien que rien ne m'est jamais arrivé, ni ne pouvait m'arriver de pire.

A ces mots, le prêtre se lève.

LÉON MORIN. Vous n'avez jamais pensé à devenir protestante ? Ils sont souvent merveilleux, ces gens-là.

BARNY. Pourquoi est-ce que vous vous moquez de moi à ce point-là, monsieur l'Abbé ?

LÉON MORIN. Je ne me moque pas, je dis ce qui est... Alors, pratiquement ?

BARNY. Il faut que je me confesse, pour pouvoir communier. Est-ce que je suis obligée d'aller à l'église de ma paroisse ?

LÉON MORIN. Non, vous pouvez venir à Saint-Bernard.

BARNY. Est-ce que ce serait vous qui...

LÉON MORIN. Oui, il vaudrait mieux puisqu'on se connaît. Je confesse les lundi, mercredi, vendredi et samedi de cinq heures et demie à sept heures et demie ou huit heures, ou alors le matin avant les messes.

Barny se lève à son tour, le dégoût semble la submerger.

BARNY. Je viendrai demain soir.

LÉON MORIN. Si vous voulez. Si vous ne voulez pas, ça ne fait rien.

Morin l'accompagne jusqu'au palier.

LÉON MORIN, *d'un ton un peu moqueur.* On aura tout vu !

église Saint-Bernard - jour

Un foulard clair sur la tête, Barny s'approche du confessionnal et s'assoit tout près. Une paroissienne passe derrière elle. (Gros plan sur Barny, le visage grave.) On pense, à l'impatience de Barny, que Morin garde chaque pénitent plus longtemps.

Barny entre enfin dans le confessionnal. Fondu enchaîné sur un gros plan des mains de Morin qui ouvre le guichet..., plan aussitôt suivi d'un plan sur Barny (vue à travers la grille) et de Morin (de trois quarts). Toute cette scène est bâtie sur le principe du champ-contrechamp.

LÉON MORIN. Bonjour, Barny.

BARNY. Oh ! non.

LÉON MORIN. Pourquoi êtes-vous si impressionnée ?

BARNY. Par vanité.

Gros plan sur Léon Morin vu à travers la grille.

LÉON MORIN. Ça va passer, vous allez voir, ce n'est rien du tout... Répétez après moi : Seigneur, éclairez ma conscience, afin que je discerne tout ce qui vous a offensé, et que je l'expie par une humble confession, une vraie contrition et une sincère pénitence.

Gros plan de Barny vue à travers la grille.

BARNY. Seigneur, éclairez ma conscience, afin que je discerne tout ce qui vous a offensé...

Retour aux plans successifs des deux.

LÉON MORIN, *répétant.* ... Et que je l'expie par une humble confession...

BARNY. Il faut absolument que je répète ça ?

LÉON MORIN. Oui, mais prenez votre temps. Rien ne presse.

BARNY. Et que je l'expie...

LÉON MORIN. Par une humble confession...

BARNY. Par une humble confession, une vraie contrition, une sincère pénitence.

Elle a dit cette phrase à toute vitesse, en avalant les mots.

LÉON MORIN. Votre esprit plein de bonté me conduira dans le droit chemin...

BARNY. Votre esprit plein de bonté me conduira dans le droit chemin.

LÉON MORIN. Seigneur, vous me vivifierez dans votre équité...

BARNY. Seigneur vous me vivifierez dans votre équité.

LÉON MORIN. Vos mains sont toujours pures, n'est-ce pas ?

Gros plan sur elle.

BARNY. Non... non, mon père !

Gros plan sur elle.

LÉON MORIN. Votre corps est le temple du Saint-Esprit. Vous devez avoir le plus grand respect pour lui. Vous ne trouvez pas ça merveilleux, un organisme humain ?

Retour aux deux plans successifs.

BARNY. Si.

LÉON MORIN. Alors il ne faut pas le galvauder. Vous ne serez plus vicieuse ?

BARNY. Non.

LÉON MORIN. Est-ce que vous êtes gentille, au bureau ?

BARNY. Les autres me détestent parce que je me suis convertie.

LÉON MORIN. Et vous, vous les aimez ?

BARNY. Je n'y arrive pas. Dieu, s'il existe, je l'adore, parce qu'il est parfait et tout-puissant. Mais elles...

Un silence se fait, écrasant, rompu par Morin.

LÉON MORIN. Celui qui dit : « J'aime Dieu, et qui n'aime pas ses frères est un menteur. » C'est dans Saint-Jean. (*Un temps.*)... Il n'y a rien d'autre qui cloche ?

BARNY Si...

LÉON MORIN. Qu'est-ce que c'est ?

BARNY. La première fois que je suis venue ici, je me mentais à moi-même, en me disant que c'était par dérision. Je crois que j'ai joué une sorte de comédie depuis des mois, que je me suis cachée, que j'ai pris la fuite.

LÉON MORIN. Ça s'appelle la résistance à la grâce. (*Un temps.*) C'est tout ?

BARNY. Oui.

LÉON MORIN. Pour ces fautes, vous direz simplement une fois : « Mon Dieu, faites que j'aime mon prochain comme moi-même, par amour pour vous. »

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. La légèreté de cette pénitence m'accabla.

appartement de Barny - jour

Barny est assise près de France, sa fille, qui se tient debout. Elles sont face à face (plan moyen des deux). (Ph. 14.)

BARNY, *d'un ton qu'elle s'efforce de rendre naturel.* Il faut que tu commences à aller au catéchisme.

FRANCE (*Patricia Gozzi*), *lui riant au nez.* Il y a longtemps que j'y vais !

BARNY. Comment !... Pourquoi ne me l'avais-tu pas dit ?

FRANCE. T'aurais pas voulu.

BARNY. Pourquoi est-ce que les sœurs Plantain ne m'ont rien dit ?

FRANCE. Oh !... elles ne le savent pas.

BARNY. Quand est-ce que tu y vas ?

FRANCE. Après l'école.

BARNY. Elles ne s'inquiètent pas que tu rentres en retard ?

FRANCE. Elles croient que j'étais en retenue.

(Suite du texte page 33)

TINTIN ET LE MYSTÈRE DE LA TOISON D'OR

un film de André Barret et Jean-Jacques Vierne

ANDRE BARRET

Né le 2 décembre 1923 à Avignon. Etudes secondaires. Journalisme. Reporter à *Match*, *Réalités*, *Connaissance des Arts*.
Nombreux voyages aux Indes et au Japon. Crée les CROISIÈRES DE CONNAISSANCE DES ARTS. Est seul à trouver l'idée du film de Tintin et à persuader Hergé.
Ecrit le scénario et finit par persuader également un producteur.
Vient de terminer un second scénario pour la Métro-Goldwin-Mayer, qui sera réalisé par René Clément et interprété par Simone Signoret.

●

JEAN-JACQUES VIERNE

Né le 31 janvier 1921 à Paris.
Etudes secondaires.
Etudes de décoration (Arts Décoratifs de Paris).
1945 : Entre à la R.T.F. comme auteur-adaptateur.
1946 : Toujours à la R.T.F., devient réalisateur, ou plus précisément metteur en ondes, et réalise pendant douze ans plusieurs milliers d'émissions de genres très divers.
1949 : Obtient le 1er Prix Italia pour son émission FRÉDÉRIC GÉNÉRAL, adaptation de la pièce de Jacques Constant.
1950 : Parallèlement à son travail à la R.T.F., s'intéresse au cinéma. Devient assistant de réalisation de Yves Ciampi (du GRAND PATRON à TYPHON SUR NAGASAKI), de Jules Dassin pour DU RIFIFI CHEZ LES HOMMES, etc.
1960 : Réalise son premier long métrage : LA FÊTE ESPAGNOLE, d'après le livre d'Henri François-Rey. Interprétation : Pierre Vaneck, Dalhia Lavi.
1961 : TINTIN ET LE MYSTÈRE DE LA TOISON D'OR (*voir générique ci-dessous*).
Projets : Rien de très précis pour l'heure. Aimerait tourner des films d'action.
Cinéastes préférés : Les géants d'abord : Chaplin, Stroheim et Welles. Ensuite Billy Wilder, John Huston et presque tout Fellini.

●

HERGÉ

(R. G. : Georges Rémi) : Né le 22 mai 1907 à Bruxelles.
A l'heure actuelle : 19 albums de TINTIN ET MILOU (Editions Casterman.) Record de vente. Tirage global : 15 millions d'exemplaires.
Traduit en 9 langues : anglais, allemand, suédois, italien, espagnol, danois, portugais (Tim-Tim et Rom-Rom), néerlandais (Kuifje and Bobbie), chinois.
Albums répandus dans une quinzaine de pays.
Environ 750 types de personnages ont été créés par Hergé.

LE SYNOPSIS

« *Je lègue mon bateau* — La Toison d'Or — *à mon vieux camarade, le Capitaine Haddock.* »

Ce sont ces lignes, extraites du testament d'un extravagant loup de mer nommé Thémistocle Paramélic, qui vont précipiter nos héros dans la plus folle, la plus mystérieuse des aventures.

Le Capitaine Haddock a sauvé Paramélic d'un naufrage, il y a de cela vingt bonnes années et, depuis, aucune nouvelle... Maintenant, Paramélic est mort et parce que l'idée de reprendre la mer chatouille agréablement l'imagination de Haddock, le bouillant capitaine va s'envoler pour Istanbul, en compagnie de Tintin, bien sûr, et du célèbre chien Milou.

A Istanbul, une mauvaise surprise : *La Toison d'Or* n'est plus qu'un misérable rafiot faisant eau de toutes parts. Pour un peu, Haddock refuserait l'héritage. Seulement voilà... le misérable bateau, dont la cale ne contient qu'un lot de tapis sans valeur, semble exciter bien des convoitises. Un mystérieux acheteur se présente. Il offre une somme astronomique de *La Toison d'Or*. Aux offres d'achat succèdent les menaces de mort. Un guet-apens est tendu à nos héros. Ils ne doivent qu'au courage de Tintin de n'être pas assassinés dans les ruines d'une antique mosquée.

Il y a un « mystère de *La Toison d'Or* ». C'est évident.

Pour le résoudre, faisant fi de toutes les menaces, Haddock et Tintin prendront la mer en compagnie de quelques marins à têtes de pirates — un équipage de fortune composé en grande partie de traîtres à la solde de ceux qui veulent, coûte que coûte, s'emparer de la Toison d'Or. Derrière le sinistre Angorapoulos (que Tintin surprend alors qu'il fouille dans les papiers de feu Paramélic), derrière Yefime (un colosse turc impressionnant), se profile l'élégante silhouette d'un honorable Turc : Anton Karabine.

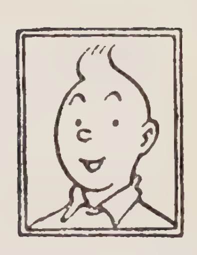
Tintin découvre que Karabine a fait, jadis, partie d'une expédition commandée par Paramélic... Ils étaient cinq... cinq aventuriers qui prirent un jour le pouvoir au Tetaragua (une petite république sud-américaine).

Sur mer, sur terre, dans les docks du Pirée, comme dans les ruelles d'Athènes ou les ruines du port antique de Perahora, Tintin et Haddock tenteront de retrouver les trois autres aventuriers du Tetaragua — convaincus que la clé du mystère se trouve dans le passé de Paramélic.

L'aventure s'achèvera, naturellement, par une triomphale victoire de Tintin et de ses compagnons. Et, pour finir, les spectateurs de ce film découvriront que, de tous les trésors du monde, celui de feu commandant Thémistocle Paramélic était certainement le mieux caché.

FICHE TECHNIQUE

Créateur des personnages	HERGE
Scénario, adaptation, dialogue	ANDRE BARRET et REMO FORLANI
Réalisation	JEAN-JACQUES VIERNE
Interprétation	
Tintin	TINTIN
Le capitaine Haddock	GEORGES WILSON
Le professeur Tournesol	LE PROFESSEUR TOURNESOL
Les Dupont (d)	LES DUPONT (D)
Le chien Milou	MILOU
Le père Alexandre	CHARLES VANEL
Midas Papos	DARIO MORENO
Angorapoulos	MARCEL BOZZUFI
Scoubidovitch	DIMITRIOS STARENIOS
Malik	ULVI URAZ
Equipe technique	
Directeur de la photographie	RAYMOND LEMOIGNE
Montage	LEONIDE AZAR
Directeur de production	MICHEL CHOQUET
Premier Assistant réalisateur	PIERRE LARY
Producteur délégué	ANDRE BARRET
Production	ALLIANCE DE PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE et UNION CINEMATOGRAPHIQUE
Distribution	PATHE
Durée	1 heure 35 minutes
Procédé et format	EASTMANCOLOR - 1,66
Création	Le 16 décembre 1961 aux BALZAC, SCALA, HELDER et VIVIENE, à Paris



TINTIN : Un adolescent entreprenant et sympathique, apparemment sans famille, ce qui lui permet d'être parfaitement libre pour l'aventure. De son état : reporter. Il n'hésite jamais à mettre sa fougue et son goût du mystère au service des meilleures causes. Réfléchi : il a souvent des intuitions géniales. Courageux, mais point téméraire, il connaît des échecs momentanés, mais jamais de défaites.



MILOU : Le fox blanc de Tintin. Le plus brave des toutous. Accompagne son maître partout où il y a du danger. Souvent victime des petits ennuis qui émaillent la vie d'un chien amoureux. Milou a le sens de l'humour et des apartés silencieux.







Les Dupont (*Dupont et Dupond*) : Deux policiers parfaitement stupides et conventionnels. S'entourent toujours d'un grand mystère qui cache mal leur nullité. Pratiquant l'art de la déduction sans fondement et de l'à-peu-près cocasse. Attirant les catastrophes et empruntant toujours avec enthousiasme la plus fausse des pistes. A une consonne et à un poil de moustache près, de véritables jumeaux. Dans la conversation, se font écho l'un à l'autre.





Haddock (*Le Capitaine*) : A un détail près, le type même du « bourru au grand cœur ». Ce « détail », c'est son goût immodéré du whisky. Comme d'autres ont le vin triste, Haddock a le whisky héroïque. Après boire, c'est un matamore. Depuis qu'il est devenu l'ami inséparable de Tintin, il ne le quitte plus et partage ses joies comme ses peines. Son répertoire de jurons est d'une richesse surprenante. Prompt à s'emporter, il est aussi prompt à s'émerveiller.











TOURNESOL (*Le Professeur Thryphon Tournesol*) : Deux mots suffisent à le définir : il est savant et il est sourd. Terriblement savant et terriblement sourd. Isolé du monde réel par sa cocasse infirmité, Tournesol vit « en marge », poursuivant à travers les pires circonstances un beau rêve scientifique.

Des visages inquiétants compliquent la tâche des héros de Hergé: un équipage de forbans (*page précédente*), Scoubidovitch (*ci-contre*), le Père Alexandre (*ci-dessous*)

appartement de Christine - jour

Christine range du linge dans son armoire. Au fond de la pièce (chambre à coucher), Barny est assise devant un secrétaire, écoute... et rêve.

CHRISTINE. C'est chic que tu sois revenue.

BARNY. J'en souffre horriblement.

CHRISTINE. Oh !... pourquoi ?

BARNY. Imagine un escargot arraché de sa coquille, vivant encore, couvert de plaies qu'il traîne dans la saleté et sur les cailloux.

Christine s'assoit. On distingue Barny dans le reflet de la glace de l'armoire.

CHRISTINE, *avec un rayonnant sourire.* « Le soleil séchera les plaies. »

BARNY. Toi, toi capable de vraie fraternité, comment peux-tu être collabo ?

CHRISTINE. La France ne peut pas s'en tirer autrement.

Elles sont assises côte à côte.

BARNY. Même si c'était vrai, même si la résistance était vouée à l'échec, même si la collaboration était pour la France le seul moyen de subsister, tu n'aurais pas le droit, toi, chrétienne, d'accepter ce moyen.

Christine se lève et va s'asseoir sur le lit.

CHRISTINE. Et pourquoi pas ?

BARNY. Parce qu'il vaut mieux que la France crève plutôt que de vivre en état de péché mortel.

CHRISTINE. Oh dis ! ce n'est pas parce que la France accepte la collaboration comme un moindre mal qu'elle est en état de péché mortel.

BARNY. Si, puisqu'elle accepte qu'on déporte et qu'on tue des gens qui n'ont rien fait, comme le frère de Sabine par exemple, entre autres milliers.

CHRISTINE. En résistant, on s'attire des représailles, c'est tout ce qu'on y gagne.

BARNY. Autrement dit : toi, catholique, tu consens à ce qu'on déporte ma fille pour que la tienne garde son quart de lait ?

CHRISTINE, *très ébranlée.* Tu trouves qu'il faut sacrifier la vie des siens même si ça sert à rien ?

BARNY, *très chrétienne.* Ceux qu'on embarque sont les tiens autant que les autres !

CHRISTINE. Des youpins ! Alors, tu penses... !

BARNY. Justement, Notre-Seigneur est un youpin.

institut Viete - jour

Assise à son bureau, Barny est aidée dans son triage de copies par une jeune fille de dix-huit ans environ d'une beauté fruste, Arlette (gros plan de la jeune fille pendant qu'elle parle).

ARLETTE (*Monique Hennessy*). Moi, ce que je voudrais, c'est me marier. D'ailleurs, je suis en train de me préparer un trousseau avec des dessous boutonnés devant pour pouvoir allaiter. Mais ce qu'il y a de terrible, c'est que je suis tout le temps suivie dans la rue par des garçons.

Christine, entrant dans le champ, écoute les derniers mots d'Arlette et s'adresse à Barny (plan moyen).

CHRISTINE. Elle a le feu où je pense. Si elle ne trouve pas vite à se marier, ça fera du vilain.

Christine s'éloigne alors que Barny (pris en gros plan) reste songeuse.
Gros plan Barny.

BARNY. Dites-moi, Arlette, j'aimerais vous faire connaître quelqu'un qui pourrait vous rendre service. C'est un prêtre qui s'intéresse spécialement aux jeunes.

Arlette semble intéressée.

ARLETTE. Il est jeune, lui ?

BARNY. Oui.

Arlette semble encore plus intéressée.

ARLETTE. Quel âge il a ?

BARNY. Le même âge que moi.

ARLETTE. Quand est-ce qu'on y va ?

BARNY. Demain, par exemple.

escalier de la cure - jour

Elles montent l'escalier de la cure. Arlette tire de son sac un petit miroir dont l'envers représente la tête d'un chanteur à la mode, tandis que Barny la regarde étrangement.
Elle avive d'un coup de dents l'incarnat de ses lèvres, rebrousse ses cils d'un index humecté de salive, rectifie l'ordre de sa chevelure semblable à des grappes et fait bouffer le jabot de son corsage.
(Fondu enchaîné.)

la cure

Morin, l'air sévère, fait entrer les deux jeunes femmes, sans autre parole que...

LÉON MORIN. Venez...

En traversant le vestibule derrière Morin, Arlette chuchote à l'oreille de Barny.

ARLETTE. Il est beau !

Cette petite phrase fait à Barny l'effet d'une révélation. Elle considère Morin alors qu'il s'assied à son bureau. Arlette en face de lui.
Barny, elle est un peu à l'écart.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Maintenant qu'Arlette l'avait dit, je m'aperçus effectivement que Morin était beau. »

Il baisse ses grandes paupières et ressemble à une austère statue.
Barny le dévore littéralement des yeux.
Pendant que Morin parle avec Arlette, Barny marche dans la pièce, s'assoit sur le tabouret du piano droit (plan de Léon Morin et Arlette, puis nouveau plan sur Barny).

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Je me demandais, avec une ombre d'inquiétude, s'il n'y avait pas péché à me délecter ainsi du physique de mon confesseur. Mais non, me rassurai-je, quel mal pourrait-il y avoir là ? On nous laisse comprendre, dans l'Evangile, que Jésus était beau. La beauté est un don de Dieu. Merci, Seigneur, d'avoir fait de votre serviteur Morin une œuvre accomplie. »

On finit par entendre Arlette malgré la voix intérieure de Barny qui couvrait la discussion des deux autres (plan d'ensemble).

ARLETTE, *sur un ton précieux qui lui va mal.* Jusqu'à présent, j'ai pratiqué le catholicisme surtout par routine, mais je commence à éprouver le besoin d'approfondir.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « C'est par transmission de pensée qu'Arlette se montre réfléchie. La puissance d'accueil de Morin est telle qu'il rend un peu semblables à lui ceux qui l'approchent. »

Morin semble prodigieusement intéressé par Arlette, de ce qu'elle dit et que nous n'avons pas entendu.

ARLETTE. Je ne communie pas souvent, ... ça ne m'apporte aucune joie.

LÉON MORIN, *s'esclaffant.* Et vous croyez que ça m'en apporte, à moi ? Il ne faut pas demander à la communion autre chose que ce qu'elle doit donner.

Barny dirige son regard vers eux. On la sent frustrée, jalouse de s'apercevoir que Morin peut recevoir une autre femme comme il la reçoit, elle.

Elle mordille sa lèvre, puis n'y tenant plus se lève...

BARNY. J'ai des courses à faire... Je m'excuse, je vous laisse.

...Et elle sort précipitamment.

Fondu enchaîné, même lieu, jour suivant.

Seuls dans la pièce Léon Morin et Barny. Cette dernière arpente la salle. Lui garnit son poêle.

LÉON MORIN. Vous avez vu ? l'hôtel Clarmont a sauté.

BARNY. Ah !

LÉON MORIN. Vous n'avez pas vu en venant ? Je croyais que c'était sur votre chemin ?

BARNY. Oui, c'est sur mon chemin...

LÉON MORIN. Et vous êtes passée dans les décombres sans remarquer que le Clarmont n'y était plus !

Elle s'assoit, Morin la regarde avec attention.

BARNY. Non, je n'ai pas remarqué.

LÉON MORIN. Décidément, ça ne va pas du tout !

BARNY. J'ai toujours été très distraite.

LÉON MORIN. Ah ! oui, mais à ce point-là, ça ne va plus.

BARNY. Qu'est-ce que ça fait ?... Pourquoi est-ce que vous vous inquiétez de ça, monsieur l'Abbé ? Ce n'est pas un péché de ne pas s'être aperçu que le Clarmont avait sauté.

LÉON MORIN. Péché ou pas, quand on est dans la lune à ce point-là, ça ne va plus.

rue de la ville - jour

Plan sur l'hôtel de Clarmont détruit. Barny, de dos, marche vers l'hôtel, très lentement.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « En rentrant, je traversais à nouveau la place dont le Clarmont occupait tout un côté. Ma récente cécité me troubla.

institut Viete - jour

Arlette et Barny sont assises respectivement à leur bureau (plan des deux). Barny travaille. Arlette se retourne.

ARLETTE. Je retourne chez Morin samedi prochain. Il m'a prêté un livre et m'a demandé de lui en faire un résumé. Quand nous nous sommes quittés, il m'a dit : « Au revoir, petit papillon. »

Barny semble se forcer à travailler et réplique sans lever la tête.

BARNY. Quel livre ?

ARLETTE. Ah ! drôlement dur à lire. Je n'y comprends rien... Ça s'appelle « Le beau risque de la foi ». Je ne vais jamais y arriver... Si je n'y arrive pas, je n'oserai jamais retourner chez lui.

Un éclair dans l'œil de Barny (gros plan).

chez Morin - jour

Christine est chez Morin. Elle arrive et s'assoit devant le bureau. On ne distingue pas le prêtre.

CHRISTINE. Dites-moi, monsieur l'Abbé, j'ai une amie, Marion Lamiral, en instance de divorce, qui, je crois, aurait besoin de vous.

Léon Morin s'assoit face à elle (plan des deux).

LÉON MORIN. Comment ça ?

CHRISTINE. Elle soutient le moral de cinq amants ! Deux dans la résistance, un dans la milice, un dans le marché noir et, le dernier en date, un Allemand. Elle est employée de banque et ne dispose que d'un temps restreint pour servir à la fois la résistance, Vichy et l'Allemagne. Elle a du mal à combiner ses rendez-vous, et en plus elle s'adonne au trafic de l'or.

LÉON MORIN. Ah ? Je voudrais bien faire la connaissance de cette intéressante personne.

Il bricole un réveil qui semble sonner. Or, c'est la porte... et il se lève pour ouvrir à Barny qui entre suivie de Marion Lamiral.

Christine présente Marion Lamiral à Morin.

CHRISTINE. Monsieur l'Abbé, je vous présente Marion Lamiral.

Marion regarde l'abbé comme une future proie, tandis que celui-ci la regarde sarcastique et lève son index.

LÉON MORIN. Il vous manque une boucle d'oreille.

Elles s'assoient. Lui reste debout (plan sur Marion).

MARION (*Monique Bertho*), *gênée.* Ah oui ! c'est parce que j'ai oublié de la remettre... après avoir téléphoné !

LÉON MORIN. Quel âge avez-vous ?

MARION. Vingt-six ans aux cerises.

LÉON MORIN. Ça m'en avait bien l'air, on est de la même classe. Alors, qu'est-ce que vous faites dans la vie ?

MARION, *très vamp.* Hum !... des tas de choses !

LÉON MORIN. Mais encore ?

MARION. Tout d'abord, je divorce.

LÉON MORIN. Ah ! et pourquoi cela, s'il vous plaît ?

MARION. Il ne veut plus de moi. Il a de bonnes raisons pour cela.

institut Viete - jour

Le bureau en effervescence. Nous isolons (en plan moyen) Christine et Barny.

CHRISTINE. L'abbé est allé voir le mari de Marion.

BARNY, *fronçant les sourcils.* Pourquoi faire ?

Gros plan de Christine, aussitôt suivi d'un plan des deux.

CHRISTINE. Pour lui demander de la reprendre.

BARNY. Et il a accepté ?

CHRISTINE. Penses-tu. C'est déjà beau qu'il l'ait bien reçu. Mais ce qu'il y a de certain, c'est que Marion a le béguin pour l'abbé.

A ce moment-là, Christine a un sourire bizarre (plan sur Barny, sans voix, qui avale sa salive).

CHRISTINE. Elle dit qu'elle l'aura.

Barny essaie de se donner une contenance, mais paraît choquée.

BARNY. Tu comprends une chose pareille, toi ?

Gros plan de Christine suivi d'une série de champ-contrechamp suivant la conversation.

CHRISTINE. Pour moi, je ne pourrais pas la comprendre, ça ne pourrait pas m'effleurer ; je ne pourrais jamais oublier qu'un curé, c'est un type consacré... mais pour Marion, il n'y a pas de différence, il n'y a pas de sacrilège. Pour elle, c'est un homme, elle le veut.

Barny tourne légèrement la tête de façon à cacher son visage à Christine, puis, d'une voix très naturelle.

BARNY. Et elle s'imagine vraiment qu'elle pourra l'avoir ?

CHRISTINE. Elle en est sûre. Elle dit qu'elle n'a jamais rencontré d'échec dans ce secteur-là.

chez Léon Morin - jour

Marion, plus enjôleuse, plus vamp que jamais, outrageusement maquillée et sophistiquée, est assise sur le coin du bureau de Morin, le genou découvert. Cette provocation ne semble pas émouvoir le prêtre qui marche de long en large dans la pièce. (Ph. 15.)

On comprend au regard de Morin qu'il n'ira pas s'asseoir à son bureau aussi longtemps que Marion sera assise de cette façon.

MARION. Vous devriez vous faire curé de campagne...

LÉON MORIN. Ah !

MARION. Je serais votre bonne...

Il marche toujours dans la pièce puis s'arrête (plan sur les deux).

LÉON MORIN. Ça serait une idée, sauf que les bonnes de curé doivent être vieilles... et laides !!

Il la regarde des pieds à la tête (plans successifs).

LÉON MORIN. ... D'ici quelques années, ça pourrait très bien aller.

Et finalement, il marche vers elle.

MARION, *très Garbo.* Je voudrais vous faire les yeux doux.

Morin est décidé à faire face. Il se rapproche de Marion. Son regard est devenu très dur. Il tire la jupe de Marion sur le genou trop découvert.

LÉON MORIN. Jamais vos yeux ne me paraîtront doux.

MARION, *off.* Parce que ça vous est défendu ?

LÉON MORIN. Non... (*Il s'éloigne à nouveau.*) ... Je ne voudrais pas vous faire de peine, mais vous avez un regard qui n'est pas très beau.

MARION, *qui ne comprend pas.* C'est parce que je ne me suis pas mis assez de rimmel aujourd'hui. J'en mettrai plus la prochaine fois...

LÉON MORIN. Qu'est-ce que ce sera quand vous en aurez mis assez ? Pauvre cervelle d'oiseau. Peut-être que d'ici la prochaine fois, on vous aura réglé votre compte...

Morin se retourne et devient subitement doux. Il va derrière son bureau, et s'assoit.

LÉON MORIN. ... Ma très chère enfant, c'est fou l'amour que le Christ a pour vous. Vous êtes parmi ses préférées. Je crois que le Ciel est fait surtout pour vous... Surtout pour vous !...

Marion se remet debout, vexée, prend son manteau et s'ajuste. Elle semble folle de rage de cet échec.

église Saint-Bernard - intérieur

Barny est agenouillée sur un prie-Dieu. Tout à coup elle découvre, agenouillée elle aussi, vêtue de sombre, Marion Lamiral. Gros plan sur Marion qui semble une figure sainte descendue d'un vitrail, tant son recueillement est grand. Son visage est petit et pâle sous l'auréole de son feutre.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. J'ai vu Marion à Saint-Bernard. Elle s'est confessée...

Suivie du regard de Barny, Marion entre dans le confessionnal.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Dieu bien-aimé, donne-moi la force de prier comme Marion... et avec Marion, Marion de l'or, Marion des cinq amants.

appartement de Christine

Fondu enchaîné très rapide qui permet d'entendre la fin de la phrase de Barny (voix intérieure précédente). Barny et Christine sont assises, toutes les deux, sur le lit.

BARNY. J'ai vu Marion à Saint-Bernard. Elle s'est confessée.

CHRISTINE. Oui, mais ça en restera là. Avec elle il ne faut jamais se faire d'illusion. Hier, elle a quitté la ville avec un nouveau protecteur.

Sourire discret et soulagement visible de Barny.

la cure - jour

Barny monte l'escalier de la cure et par fondu enchaîné-flash se trouve chez Léon Morin qui paraît sur le palier et la regarde. Elle monte très lentement.

LÉON MORIN, *gaiement*. Cela vous dérangerait de vous presser un peu ?

Barny bondit et vient presque tomber dans les bras de Morin. Il la secoue.

LÉON MORIN. Vous ne savez plus marcher, à présent ?

Il la pousse dans son bureau. Il s'assied devant son piano et se met à jouer.
Elle s'avance derrière lui, le contemple.

LÉON MORIN, *sans cesser de jouer*. Cette nuit, du clocher, on a tiré sur l'hôtel d'en face. C'est un hôtel réquisitionné par les miliciens. Ils y vivent avec leurs familles, sur le pied de guerre. Vers les une heure, on crie de la rue : « Curé, hé ! nom de Dieu, curé, descends ! ». Je suis descendu, en y mettant le temps. Le clocher était éclairé. Il a fallu ouvrir l'église, on a grimpé là-haut...

BARNY. Alors, ceux qui tiraient ?

LÉON MORIN. Envolés !... (*avec un geste de la main qui cesse de jouer.*)

Plan sur Barny, debout contre le mur.

BARNY. Monsieur l'Abbé, ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est comment Jésus est mort abandonné de Dieu.

LÉON MORIN. Qu'est-ce que vous dites ?

BARNY. Eh bien oui, cette phrase effrayante que Jésus a dite avant de mourir : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? »

LÉON MORIN. Pas du tout. Jésus étant Juif, mourait en Juif et récitait le psaume 22, qui est une prière juive.

(*Il va à sa bible* (*travelling*) *qu'il rapporte et ouvre à la page du psaume XXII. Il lit.*

LÉON MORIN. « ... Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, pourquoi restes-tu loin sans écouter mon gémissement ? » Et ça se termine par un hommage à Dieu : « Car le règne appartient à Jéhovah, et il domine sur les Nations. »

BARNY, *étonné*. Jéhovah ! Dieu des Juifs et des Chrétiens !

LÉON MORIN. Bien sûr.

BARNY. Que Jéhovah soit Dieu le Père, je dois y penser pour ne pas l'oublier, c'est absurde !...

LÉON MORIN. Vous n'êtes pas la seule. Ce n'est pas par hasard que Jésus a choisi le psaume XXII. Il l'a choisi parce qu'il s'applique spécialement à lui, puisqu'il y est dit aussi : « Ils ont percé mes mains et mes pieds. Ils partagent entre eux mes vêtements, et ils tirent ma robe au sort. » N'oubliez pas que l'Ancien Testament, c'est le livre des Juifs, celui dont s'est nourri le Messie. Jéhovah avait choisi le Christ de chair et d'os pour sa vie terrestre, par lui il s'était donné une jeunesse. Il a choisi pour mourir la force de l'âge, et c'est pour cela que, préservé par ce sang de jouvence, Dieu ne vieillira jamais...

Il remet le livre dans la bibliothèque et reste debout un instant, puis retourne vers le piano et s'assoit.

LÉON MORIN. ... Et je crois que l'agacement que je ressens envers les petites vieilles qui radotent leur patenôtre, et tous les vieux qui, en général, arrêtent le progrès de l'Eglise, eh bien oui, je crois que cet agacement est spécifiquement chrétien.

extérieur campagne - jour

Une route blanche dans la campagne vue à travers un passage à niveau fermé (gros plan).

Barny vient vers nous, traverse le passage, fait claquer les portillons et s'engage dans un pré. Un soldat allemand s'avance brusquement vers elle.

L'ALLEMAND (*Volker Schlœndorf*). Streng verboten uberschretben. Ia doch sabotage verboten. Wie diesen gang genau. Défense de traverser.

BARNY. Je n'ai pas vu.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Et puis, tout à coup l'atmospère changea...

rue de la ville - jour

La rue est relativement animée, des soldats allemands passent, des civils... Un officier allemand essaie d'engager la conversation avec un gamin d'une dizaine d'années.

L'OFFICIER (*Howard Vernon*). Alors qu'est-ce qu'il fait ce petit garçon ?

LE GAMIN. Oh ! toi..., fous-moi la paix !...

Gros plan en contre-plongée sur l'officier.

L'OFFICIER. Pas gentil..., pas gentil...

Il s'éloigne consterné, alors qu'on cadre une vitrine d'un magasin. Insert en gros plan « Vente Libre ».

chez Barny - jour

On entend des hurlements, des cris de joie, la « Marseillaise » chantée en plusieurs tons, par plusieurs groupes.

Barny se lève précipitamment et ouvre ses volets.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Et un matin, la ville s'éveilla libre. Les Allemands étaient partis dans la nuit. L'armée de fer avait déménagé à la cloche de bois. »



21 (page 42)

J.-P. Belmondo, Emmanuelle Riva.

BARNY : Si vous étiez un pasteur protestant, m'épouseriez-vous ?

LÉON MORIN : Bien sûr !



22 (page 42)

J.-P. Belmondo, Emmanuelle Riva.

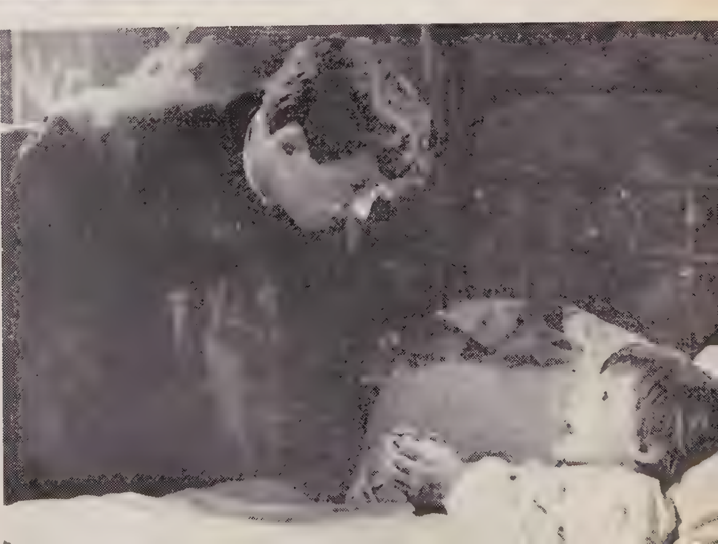
BARNY : Viens !...

Léon Morin, à ces mots, se rejette en arrière. Sa chaise tombe, alors que la main de Barny ne rencontre que le vide.

23 (page 44)

J.-P. Belmondo, Patricia Gozzi

LÉON MORIN : Ce n'est pas exactement une prière pour les petites filles, mais je vais te la dire quand même.



24 (page 44)

J.-P. Belmondo.

LÉON MORIN : Bonsoir, on largue les amarres.

25 (page 45)

Emmanuelle Riva.

BARNY : Au revoir, c'est une façon de parler...
LÉON MORIN : Si, on se reverra. Pas dans ce monde.... dans l'autre !...

institut Viete - jour

Plan du bureau.

Sabine étreint Barny. Tous semblent joyeux. Ils s'embrassent.

Une dactylo désigne le portrait du maréchal Pétain.

LA DACTYLO. Il va falloir qu'on ôte ça !

Christine, pâle, les yeux battus, emporte la photo serrée sur son cœur et va vers Barny.

CHRISTINE. On va sûrement me descendre !

BARNY. Peut-être pas...

chez Barny - jour

Aimée et Reine Plantain sont chez Barny, entrant et s'installant dans le salon, guidées par Barny.

AIMÉE PLANTAIN. Nous sommes venues vous demander de reprendre votre fille sans tarder... Elle nous fatigue de trop. Elle est brise-fer !

BARNY. Il ne fallait pas descendre en ville pour cela. Vous auriez dû me prévenir... et d'ailleurs je voulais revenir la chercher.

REINE PLANTAIN. Nous sommes venues pour voir le défilé des femmes tondues... Alors, on en a profité.

route de campagne - jour

Sur la route un camion de l'armée U.S. passe. Dans le fond une ambulance passe. On voit un plan d'ensemble d'un groupe de soldats américains.

Barny a un sac de montagne sur le dos, dans lèquel elle a mis le baluchon de France qui marche à ses côtés.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « On m'avait volé mon vélo, entre-temps, et je dus aller chercher France à pied ».

Elles arrivent à la hauteur de deux Américains qui se dirigent aussi vers la ville (plan d'ensemble sur le croisement des routes).

PREMIER AMÉRICAIN. Permit me, Mademoiselle...

Un des Américains prend la petite fille sur les épaules.

L'autre se précipite sur Barny et l'oblige à lui donner le sac de montagne. Barny, un peu gênée, voudrait refuser ce service, mais l'Américain est tellement aimable qu'elle est bien obligée d'accepter. (Ph. 16.)

Ils continuent le chemin ainsi, tous les quatre, en riant. (Plan sur la campagne et plongée sur eux.)

chez Morin - jour

Barny entre dans le bureau de Morin. Ils sont tous les deux debout.

BARNY. Je ne pourrai plus venir parce que, maintenant, ma fille est avec moi, et je ne peux pas la laisser toute seule.

LÉON MORIN, *souriant.* Alors, on ne se verra plus ?

BARNY, *avec résignation et tristesse.* Non.

LÉON MORIN. Vous voulez que ce soit moi qui vienne chez vous ? Ça ne vous dérangera pas ?

BARNY, *au comble de la félicité.* Oh ! merci !

LÉON MORIN. Je ne peux pas vous dire le jour parce que je ne sais pas quand je serai libre, mais un de ces soirs...

Elle repart rapidement.

chambre de Barny - soir

Barny est en train de coucher France, quand on frappe un coup très léger à la porte.

BARNY. Vieux diable ! Mais reste tranquille, maintenant on dort.

Barny va ouvrir et Morin apparaît, le béret à la main. Il est en canadienne.

LÉON MORIN. Bonsoir.

France, en le voyant, pousse un cri de joie, bondit du lit dans son pyjama bariolé, et court se jeter dans ses bras.

Morin la soulève, la perche sur son épaule, la fait basculer, pirouetter, virevolter dans les airs, la balance la tête en bas pendant qu'elle rit à perdre haleine.

FRANCE. Vous savez bien la gymnastique.

LÉON MORIN. Oui, on en apprend des choses au séminaire, tu vois. J'ai même fait de la boxe !

Il appuie sur son nez pour montrer qu'il est cassé.

LÉON MORIN. Recouche-toi, tu pourrais prendre froid.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Jamais je n'avais parlé de lui à ma fille, ni de sa probable visite. Grande était ma surprise de voir France se conduire de la sorte. »

Léon Morin s'assied sur le bord du lit et lui donne un petit livre (gros plan de France). Barny s'avance vers eux, alors que le prêtre lit le titre du livre (gros plan rapide) à France.

LÉON MORIN. « Premier pas vers Jésus... » Eh bien ! si tu était ma fille... ?

Enthousiasmée, elle jette le livre au plafond. (Ph. 17.)

FRANCE. Je voudrais être votre fille !

Elle lui montre sa poupée nue.

Pendant qu'il l'aide à la border...

FRANCE. Tenez, regardez !

Fondu enchaîné, rapide, sur le même lieu, un autre soir.

chez Barny - soir

France dort déjà. Barny et Léon Morin sont tous les deux assis à la table, recouverte d'une toile cirée. (Plan des deux.)

BARNY. Je ne sais pas si c'est la lecture du livre que vous lui avez apporté l'autre jour, « Premiers pas vers Jésus », mais elle devient insupportable et quand je la corrige, elle me dit : « Tu vois ma paille et tu ne vois pas ta poutre. » Comme je la menaçais de l'enfer, elle m'a dit : « Y'a pas d'enfer pour les enfants, c'est seulement pour les grandes personnes... » Je lui ai flanqué une de ces corrections !

LÉON MORIN, *riant*. Vous avez raison de la dresser un peu, votre fille. Mais il faut faire attention de ne pas exagérer. Quand j'étais petit, j'ai reçu de ces raclées ! Plus souvent qu'à mon tour !

Il a dit cela avec une certaine amertume et continue. (Plan des deux.)

LÉON MORIN. ... La moitié du temps, aller coucher sans souper...

BARNY. Pourquoi ? Votre père était-il si dur ?

Morin semble se reprocher d'avoir trop parlé ou d'avoir eu l'air de se plaindre. Il fronce les sourcils.

BARNY, *insistant*. Pourquoi votre père était-il si sévère ?

LÉON MORIN, *comme à regret*. Ce n'était pas mon père... Mon père ne m'a jamais touché.

BARNY. Qui alors ?

LÉON MORIN. Ma mère...

BARNY. Pourquoi est-ce qu'elle vous battait ?

LÉON MORIN. En revenant de l'école, quand j'étais en retard. Avec une branche, vous savez : tac, sur les mollets, tac !... tac !... Je serrais les dents.

Panoramique très lent autour d'eux.

BARNY. Ce n'était pas votre faute si vous rentriez tard ?

LÉON MORIN. Si, c'était ma faute. On se battait tout le long du chemin, en revenant de l'école. Il y avait six kilomètres...

Travelling avant vers eux, suivi d'un gros plan des deux.

LÉON MORIN. Et puis je mentais, je disais beaucoup de mensonges.

BARNY. Parce que vous aviez peur d'elle ?

Morin ne répond pas, visiblement désireux d'en finir avec cet entretien hors programme.

BARNY. Elle battait aussi vos sœurs ?

LÉON MORIN. Non. Mes sœurs, elles, elles marchaient droit.

BARNY. Elle était trop dure, votre mère.

LÉON MORIN. Elle croyait bien faire.

BARNY. Vous n'avez pas eu une enfance heureuse, alors ?

LÉON MORIN. Nigaude ! Mais si, bien sûr que si j'ai eu une enfance heureuse, ce n'est pas la peine de faire une tête comme ça ! Je ne recevais pas des coups de trique tous les jours quand même, qu'est-ce que vous croyez ?

BARNY. Qu'est-ce qui a rendu votre enfance heureuse ?

LÉON MORIN. L'atmosphère... Il faisait bon à la maison.

BARNY. Comment c'était, à la maison ?

Plan des deux : il est de face, elle de profil.

LÉON MORIN. Le matin, on nous réveillait à six heures. On partait à sept heures. Le dimanche, mon père allait garder les chèvres en emportant deux, trois journaux. Ma mère m'a raconté qu'une fois, mon père, en allant à l'église, voit un lièvre. Il se dit : « Je vais rentrer à la maison chercher mon fusil. Non, je risquerais d'arriver en retard à la messe. » Quand il est repassé par là en rentrant de la messe, le lièvre y était toujours. Il est allé chercher son fusil, il a tiré, il l'a eu.

BARNY. Vous n'aviez pas de rancune contre votre mère ?

LÉON MORIN. Si, j'avais de la rancune.

BARNY. Au séminaire, votre rancune continuait ?

LÉON MORIN. J'avais de la rancune tant que ça cuisait. Après, c'était fini.

BARNY. Quel âge aviez-vous quand vous êtes entré au séminaire ?

LÉON MORIN. A douze ans, je suis entré au petit séminaire.

BARNY. Comment se fait-il que vous ayez voulu vous faire prêtre, puisque vous étiez un garçon plutôt mauvais ?

Il sourit.

LÉON MORIN. Qu'est-ce que ça fait, ça ? Quand on veut devenir prêtre, c'est avec l'idée de sauver des âmes, c'est tout. C'est une idée qui peut être envoyée même à un sale gosse.

Barny s'efforce de maîtriser son émotion. Puis, après un silence, elle relève la tête (gros plan rapide).

BARNY. Votre mère, elle était plus dure que les autres mères, mais vous, vous étiez un enfant comme les autres.

LÉON MORIN, *souriant*. J'étais plutôt dans les pires. Une fois, j'ai cassé la patte d'une vache en essayant de lui faire sauter une barrière. Inutile de vous dire que le propriétaire m'a tanné le cuir d'une façon soignée !

BARNY. Ça ne vous a pas guéri... Maintenant encore vous essayez de faire faire de la voltige aux ruminants !

LÉON MORIN, *sérieux*. Je suis là pour ça.

BARNY. Vous allez encore lui casser la patte...

LÉON MORIN. Ça ne fait rien, du moment qu'elle saute.

église Saint-Bernard - intérieur

La foule des paroissiens prie. C'est la grand-messe. Morin en aube parle à un gamin puis circule parmi les fidèles, indiquant la page à celle-ci, disant quelques mots à celui-là, prenant un enfant par la main au fond de l'église et l'amenant au premier rang.

Il entonne les réponses avec la foule, lui faisant face et signe, comme un chef d'orchestre. Ses agenouillements sur les dalles du transept, ses lents et grands signes de croix émeuvent terriblement Barny (gros plan en flash).

En se dirigeant vers la chaire, il fait un détour et passe à côté de Barny qui a les yeux baissés, l'air concentré, ...et de la manche de son aube, lui balaye le visage. (Ph. 18.)

Ce coup léger, presque une caresse, semble-t-elle, bouleverse Barny. Elle caresse sa joue et on perçoit des larmes. Elle est aussi étonnée qu'apeurée...

Quand elle relève la tête, Morin est en chaire, après avoir claqué bruyamment le portillon de l'escalier.

Léon Morin. Mes frères, est-ce le froid qui vous engourdit ? J'espère que le beau soleil va vous ranimer un peu. Il y en a qui dévident leurs chapelets pendant la sainte messe, ce n'est pourtant pas le moment. Il y en a qui vont faire leurs petites dévotions au pied d'une statue alors que le Très Saint Sacrement est là, qui vous attend, présent et vivant. Et puis tout le monde part avant le dernier évangile... (*Il croise les bras.*) Vous êtes donc si pressés de quitter votre Dieu, chrétiens du dimanche ? Mes frères, ne soyons pas comme ces disciples qui, en se pressant autour de Notre-Seigneur, manquaient l'étouffer et empêchaient les gens de l'approcher et même de le voir. Si vous n'êtes pas des chrétiens de nom, vous éloignez les hésitants, vous leur ôtez l'envie de venir, alors que chacun de vous doit être apôtre dans son milieu. (*Gros plan-flash sur Barny.*) Je voulais vous dire aussi : chantons notre messe paroissiale avec plus de virilité, sans traîner sur les finales... (*Ph. 19.*)

Le prêtre fait le signe de croix.

Léon Morin. ... Au nom du Père, et du Fils et du Saint-Esprit, ainsi soit-il !

appartement Christine - jour

Barny marche dans la pièce. Elle semble énervée.

Barny. Il y a deux faits dont j'ai la certitude absolue. Pourtant, ils sont contradictoires : l'abbé est le type le plus élevé spirituellement que j'aie jamais connu, et dimanche, il n'y a pas l'ombre d'un doute, c'est exprès qu'il est passé à côté de moi et qu'il m'a frôlée avec la manche de son surplis. Tu devines dans quel état il m'a mise !

Plan sur Christine, assise sur son lit, suivi de plans successifs allant de l'une à l'autre.

Christine. Oui, j'ai déjà remarqué, il fait quelquefois des coups comme ça. Pas étonnant qu'il se fasse engueuler à l'évêché !

Barny. Est-ce que tu crois qu'il agit ainsi par taquinerie, par simple jeu ? C'est sûrement ça qu'on appelle la glorieuse liberté des enfants de Dieu : « Aime, et fais tout ce que tu voudras »... Mais moi, ça me démolit !

Christine. Il fait ça pour nous stimuler. Mais bien sûr, c'est dangereux. Lui, il n'a pas peur, pas plus peur de ça que du reste.

chambre de Barny - nuit

Barny est dans son lit. Elle lit un livre. Un flou borde l'écran.
On entend des pas...

Voix intérieure de Barny. C'était la nuit, j'étais couchée, mais je ne dormais pas.

Les pas dans l'escalier se font mieux entendre. La porte palière grince... de nouveau des bruits de pas, cette fois-ci dans l'entrée.
Plan sur la porte vitrée de la chambre de Barny, sur laquelle se dessine une silhouette.
La porte de la chambre s'ouvre laissant apparaître Léon Morin qui s'approche lentement du lit.
Barny qui s'est soulevée sur un coude, voit le prêtre s'asseoir sur le bord du lit. Elle s'approche. Il la prend dans ses bras. (On distingue à peine la petite France dormant aux côtés de sa mère.)
Fiévreusement ils s'embrassent à nouveau... puis Barny déboutonne les trois premiers boutons de la soutane (gros plan de sa main). (Ph. 20.)
Elle s'étend lentement (panoramique dans la pièce, plan moyen de la table suivi d'un gros plan de la hachette qui est posée dessus).
Enfin Barny s'éveille. France dort avec abandon entre le mur et elle. Barny joint les mains, croise les doigts.

Barny. Pardonne-moi, mon Dieu... Gouverne mes rêves... Ne permets pas que je t'offense, même en songe.

appartement de Barny - jour

Morin entre chez Barny qui est venue l'accueillir à la porte. Il est vêtu d'une grosse canadienne noire et en extirpe un long objet enveloppé de papier qui a la forme d'un bâton.

Léon Morin. Tenez... pour vous éclairer pendant les arrêts d'électricité. (*Un temps, puis amusé.*) ... C'est un cierge de funérailles... Qu'est-ce que vous faisiez ?

Barny a une hachette à la main.

Barny. Je coupais du bois.

Léon Morin. Je vais vous en couper.

Morin veut lui prendre la hachette. Barny résiste.

Barny. Oh non, pas vous.

Léon Morin. Donnez-moi ça.

De force, Morin veut saisir la hachette. Leurs mains luttent sur le tranchant. La jambe de Barny est contre celle du prêtre.
Finalement Barny lâche et s'écarte.

Léon Morin, *sans aménité.* Barrez-vous !

Léon Morin se penche, le visage attentif. Il débite les bûches, vite et bien.

Léon Morin, *tendant la hachette à Barny.* Voilà !

Barny s'en saisit et la plante dans le billot.
Morin la regarde.

Léon Morin. Jeanne Hachette !

Barny semble émue par cette appellation. Morin s'assied sur le billot, arrache la hache et demande, en l'examinant.

Léon Morin. Vous n'avez pas un fil de fer ?

Elle le lui tend, il bricole. Lui assis, elle face à lui, debout.

Barny, *d'une voix gutturale.* Si vous étiez un pasteur protestant, vous m'épouseriez ?

Léon Morin, *gaiement, sans la regarder.* Bien sûr !

BARNY. Non, c'est sérieusement que je demande cela. J'ai besoin de savoir. Si vous n'étiez pas prêtre, me prendriez-vous pour femme ? (*Ph. 21.*)

Brusquement Morin se lève, jette sa canadienne sur ses épaules et part en disant à peine au-revoir.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Une main, d'un seul geste, m'avait tout donné et retiré. »

les coteaux dominant la ville jour

Sur les hauteurs assez loin de la ville (vue de la ville en plongée) Barny marche et rêve.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Je ne le vis plus pendant longtemps. (*Un temps.*) Un dimanche, alors que je me promenais en suivant la crête des coteaux, je dominais la ville aux toits rouges et roses... Je ne pouvais détacher mes regards d'un clocher... »

Pancinor sur le clocher, puis gros plan.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. ... Je pensais qu'il était là-bas en ce moment et que, puisque c'était l'heure des vêpres... il chantait.

chez Barny - jour

Barny est en train d'astiquer un crucifix. Elle fait le lit et lave le parquet à grande eau. Elle s'agenouille et brosse. Comme on sonne, elle va ouvrir en s'essuyant les mains, enlève le fichu qu'elle a sur la tête. Léon Morin paraît.

LÉON MORIN, *d'un air pressé.* Bonsoir... Je viens vous apporter des livres pour Danièle. Christine m'a dit que vous montiez au sana. Il y en a aussi un pour vous, tenez.

Il tend à Barny un gros volume gris dont le titre tient plusieurs lignes et où on ne saisit d'abord que les mots : « Dogmatisme traditionnel et empiriocriticisme » (insert).

Elle ouvre le livre. Léon Morin va vers la table, s'assoit suivi de Barny qui en fait autant (plan des deux).

BARNY. C'est horriblement calé ! Je ne crois pas que je vais comprendre.

Morin, qui s'apprêtait à repartir, ouvre le livre et s'assied à côté de Barny, devant la table.

LÉON MORIN. Mais si, mais si..., vous ne m'avez jamais fait l'impression d'être complètement idiote... (*Un temps.*) « Dogmatisme traditionnel », vous comprenez ça ? oui ?... Bon. Et « Empiriocriticisme », c'est une doctrine critique, fondée sur l'empirisme, c'est-à-dire sur l'expérience plus ou moins considérée comme unique source de la connaissance... Vous me suivez ? Empiriocritisme veut donc dire les limites de l'expérience.

Elle écoute ses explications avec attention... (rapide gros plan) mais il se passe un phénomène bizarre.

On sent qu'elle ne comprend pas le sens des phrases.

Chacune de ses paroles prises isolément frappe son tympan comme un son musical, sans aucun rapport avec le langage. Et puis, tout à coup..., à travers le mur,

... elle voit, d'une netteté brûlante, la chambre préparée,

... le lit fleuri de volubilis (plan sur la porte).

Son front se couvre de sueur (gros plan, puis retour sur les deux).

LÉON MORIN, *malicieusement.* Ah, qu'il fait donc chaud !

Elle a l'impression que Morin l'interpelle, comme d'une autre rive.

Elle enfonce la pointe d'un couteau dans le bois blanc de la table.

Morin le lui prend des mains, du manche il lui frappe les doigts et remet le couteau dans le tiroir.

Il ouvre le livre et de l'index, désigne certaines lignes à Barny.

Elle voit très distinctement chaque lettre.

C'est un petit dessin...

... Un petit personnage qu'elle reconnaît mais dont elle ne sait plus le nom.

La clé de la lecture est perdue.

Elle a sur le visage une expression affreusement douloureuse.

A nouveau, de l'autre côté du mur, elle voit le lit.

(Plan sur la porte.)

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Dieu, exauce mon désir une seule fois, une unique fois, et ensuite, béni soit l'éternel tourment ! ».

A ce moment, Morin lève le bras, sa manche noire retombe, découvrant une manche de chemise laïque. Et, tout à coup, le bras de Barny se détend, comme un serpent, vers Morin.

BARNY. Viens !...

Brutalement, Morin se rejette en arrière. Sa chaise tombe. (Ph. 22.)

La main de Barny ne recontre que le vide.

Puis il revient sur ses pas, l'air inexorable.

Barny ferme les yeux.

LÉON MORIN, *d'une voix faussement réconfortante.* Ce n'est plus mademoiselle Sabine à présent... A la bonne heure ! Ça va déjà mieux !

Après un silence, Morin fixe Barny qui a toujours les yeux fermés.

LÉON MORIN. Regardez les gens quand on vous parle ! Si seulement vous appeliez Dieu comme vous appelez le mâle !... Ça c'est prier !

BARNY, *sur le ton de la constatation.* Vous n'allez plus venir...

LÉON MORIN, *avec entrain.* Bien sûr que si, pourquoi pas ? (*Puis railleusement.*) Ne plus discuter de l'hipostase avec vous, ça me manquerait !

Il est de nouveau devant la porte, et, la main sur la poignée, se tourne encore une fois vers Barny.

LÉON MORIN. Il va falloir que vous alliez vous confesser.

Elle s'approche de lui, presque suppliante (gros plan, puis plan des deux).

BARNY. Non ! Dire ça à quelqu'un !

Léon Morin, *avec douceur.* Si c'est à moi que vous le dites, comme je le sais déjà, alors...

Barny, *avec effroi.* A vous ! A vous !

Gros plan de Barny, ses larmes coulent. Ensuite plans successifs de l'un et de l'autre.

Léon Morin. Pour moi aussi, c'est une corvée de me confesser... Mais j'y vais quand même, et souvent encore... !

Barny, *avec ironie et colère.* Vous y allez quand même, et souvent encore !... Vous, jamais vous ne faites de péché, alors il faut croire que vous vous accusez de ceux des autres !

Léon Morin. Il y a des coups de trique qui se perdent ! Vous viendrez ce soir, n'est-ce pas ? A partir de cinq heures et demie. Je vous attendrai aussi tard qu'il faudra !

Barny. Ma fille va rentrer de l'école.

Léon Morin. Vous viendrez avec elle, je la confesserai aussi...

Il ouvre la porte et lance.

Léon Morin. ... Au revoir... A tout à l'heure !

On l'entend descendre les marches quatre à quatre. Barny va vers la cuisine ... et se lave le visage. Elle se regarde dans la glace (plan rapproché).

Voix intérieure de Barny. « Mon âme me faisait l'effet d'une maison close. »

A ce moment-là, France arrive.

Barny. Ne te déshabille pas, nous allons aller nous confesser.

Barny met son manteau.

France. Quels péchés t'as fais, toi ?

Barny, *d'un ton faussement enjoué.* Ça ne te regarde pas.

France. Si tu me dis les tiens, je te dirais les miens !

confessionnal - jour

Le guichet est déjà ouvert ; on distingue le visage de Barny à travers la grille.

Barny. Mon père, aidez-moi...

Léon Morin. Vous n'en avez pas besoin. Je vous écoute...

Plan des deux, puis champs-contre-champs.

Barny. J'ai manqué... J'ai dit... Je ne sais pas comment ça s'appelle ce que j'ai fait...

Léon Morin. Vous faites la branche morte, en ce moment. Vous savez ce qu'on leur fait, aux branches mortes ?

Barny. Oui...

Léon Morin. Qu'est-ce qu'on leur fait ?

Barny. On les coupe.

Léon Morin. Et quand on les a coupées, qu'est-ce qu'on en fait ?

Barny. On les brûle.

Léon Morin. Oui... Je vous écoute !

Barny. J'ai... j'ai essayé d'induire au mal...

Léon Morin. Ne laissez pas vos phrases en suspens si ça ne vous fait rien !

Barny. J'ai voulu entraîner un prêtre à enfreindre ses vœux. J'ai voulu enfreindre moi-même le neuvième et dixième commandement...

Gros plan sur Léon Morin, puis retour au plan moyen, tantôt elle de face derrière la grille, lui en premier plan de profil, tantôt le contraire.

Léon Morin. Voilà. Demain, vous verrez Danièle... Tâchez que votre visite lui fasse un peu de bien. Vous vous ferez du bien mutuellement... Comme pénitence, vous lirez chaque soir, à genoux, une page du livre dont vous avez si bien écouté le commentaire...
... Et maintenant, allez tout à fait en paix !

Barny sort du confessionnal titubante.

Voix intérieure de Barny. J'allai presque en paix.

chez Barny - jour

Morin et Barny sont assis à la table, l'un en face de l'autre.

Léon Morin. Je m'en vais aller prêcher l'évangile aux nations de la terre. Ou plutôt, aux communes du département.

Il se lève et fait les cent pas dans la pièce.

Barny. Comment ça ?

Morin entre dans la cuisine, s'assoit sur le billot et joue avec la hachette (plan sur lui).

Léon Morin. Je quitte Saint-Bernard pour un petit patelin, mais comme il n'y a pas de curé non plus dans les autres villages de la région, j'irai en tournée. On sera deux et il y aura deux jeunes filles pour nous aider dans un autre village. Ça s'appelle une mission. Maintenant la France est devenue un pays de missions... Ce n'est pas que ça m'enchante d'aller là-bas...

Il se lève, frappe la hachette et revient s'asseoir près d'elle. (Plan des deux.)

Barny, *d'une voix sèche.* Pourquoi est-ce que ça ne vous enchante pas ?

Léon Morin. A la campagne, avant de commencer à parler de choses sérieuses, il faut toujours parler de lapins et de cochons. Et puis, j'aime la vie de paroisse quand ça tourne rond, et là-bas, ça ne va sûrement pas rond... Les villages sont divisés par des questions politiques. D'un autre côté, ce qu'il y a de pas mal, c'est que les gens sont sans prêtre depuis je ne sais combien de temps. Ils sont complètement déchristianisés. Alors il n'y a pas de déviations, c'est presque du terrain neuf. Mais il faudra des générations avant d'arriver à quelque chose !

Ils se lèvent tous les deux. En reconduisant Morin, elle surprend France, à peine relevée et qui, sans doute, écoutait derrière le rideau.
Elle est en pyjama, pieds nus sur le carrelage.

BARNY. Qu'est-ce que tu fais là ?

LÉON MORIN. Eh bien... J'ai peur pour tes pommes ! Je crois qu'elles vont avoir des ennuis !

FRANCE. Ça ne fait rien, du moment que je sais ce que vous dites !

Morin la prend dans ses bras et revient l'asseoir sur ses genoux.

LÉON MORIN. Qu'est-ce que tu veux donc tant savoir ?

FRANCE. Qu'est-ce que le bon Dieu faisait avant de faire le monde ? Il ne faisait rien ?

LÉON MORIN. Non.

FRANCE. Il s'embêtait, alors ?

LÉON MORIN. Peut-être... Je ne sais pas. Il a fait le monde par amour.

FRANCE. Pourquoi vous ne lui demandez pas ce qu'il faisait avant ?

LÉON MORIN. Ces choses-là, on ne peut pas les savoir.

FRANCE, *étonnée.* Même pas vous ?

LÉON MORIN. Pas plus qu'un autre !

FRANCE. On ne le saura jamais ?

LÉON MORIN. Quand on sera mort, on le saura.

FRANCE, *avec une joyeuse impatience.* Ce que je voudrais être morte !

Morin conduit France dans la chambre en la portant sur ses épaules.

LÉON MORIN. En attendant d'être morte, tu vas te renfiler au lit. Et si tu te relèves encore ou si tu fais une autre sottise, c'est moi qui viendrais te tirer les oreilles, tu vas voir ça !

Morin entre dans la chambre. Il couche la petite fille et, se penchant, la borde avec application. Barny les suit.

FRANCE. Je voudrais une prière qui n'existe pas.

LÉON MORIN. Une prière qui n'existe pas ?

FRANCE. Oui, une prière qu'on sait pas, pour pas tout le temps dire à Dieu la même chose. C'est pas gentil !

LÉON MORIN. On va faire ça pour toi.

Morin s'agenouille contre le lit de France. (Ph. 23).

LÉON MORIN. Ce n'est pas exactement une prière pour les petites filles, mais je vais te la dire quand même.

Au moment où il commence la prière, Morin et la fillette couchée sont en gros plan. On distingue à peine, au fond de la pièce, Barny. Un rapide gros plan sur elle intercalera la prière.

LÉON MORIN. « Donnez-nous, mon Dieu, ce qui vous reste. Donnez-moi ce que l'on ne vous demande jamais. Je ne vous demande pas le repos, ni la tranquillité, ni celle de l'âme, ni celle du corps. Tout ça, mon Dieu, on vous le demande tellement que vous ne devez plus en avoir... Donnez-moi, mon Dieu, ce qui vous reste. Donnez-moi ce que l'on vous refuse. Donnez-moi ce dont les autres ne veulent pas... Et donnez-moi aussi le courage et la force, car vous êtes le seul à donner ce qu'on ne peut obtenir que de soi. »

Peu à peu la caméra s'est approchée du visage de Barny qu'elle fixe maintenant en gros plan.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « Admirable est l'ironie de Dieu. J'ai passionnément désiré que cet homme vînt dans cette chambre. L'y voici. Non parjure et complice comme je le voulais..., mais beau de piété. Endormant mon enfant, son ouaille, au son d'un poème. Dieu ! merci de l'aimer mieux que je l'aime. De faire plus que je ne vous ai demandé... Merci pour votre sollicitude. »

institut Viete - jour

L'Institut Viete (plan d'ensemble) est en plein branle-bas. Sur tous les bureaux des caisses, des cartons. Tout le monde fait des paquets... On emballe.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. Le bureau rentrait à Paris et j'allais quitter la ville à peu près en même temps que Morin. Il m'avait annoncé qu'il viendrait me dire adieu, mais les jours passaient et je me demandais avec une angoisse, mêlée d'acceptation, s'il n'était pas déjà parti.

Après un gros plan sur Barny, travelling sur le plan d'ensemble pour aboutir à un plan de Christine et de Barny.

CHRISTINE. L'abbé s'en va demain. Il demande si tu peux passer le voir ce soir, il n'a pas eu le temps d'aller chez toi.

chez Léon Morin - nuit

Barny est sur le palier de Léon Morin. (On entend siffler le vent.)

La porte de son logement bat... et la cheville de bois frappe comme un doigt la planchette perforée où toutes les adresses sont effacées.

Le petit rectangle portant l'inscription « Léon Morin, Prêtre » *a disparu.*

Barny sonne. Personne ne vient. Elle entend des coups de marteau et entre en hésitant. Le courant d'air fait se gonfler les rideaux du vitrage.

Sur le blanc jauni des murs se détache une croix blanche sur fond blanc, là où pendait le crucifix.

Panoramique alors qu'on entend toujours les coups de marteau.

Les coups cessent. Morin sort de sa chambre, l'air surmené.

Il va fermer la fenêtre tandis que Barny reste sur le pas de la porte.

LÉON MORIN. Bonsoir... On largue les amarres ! (*Il sourit quand même.*) (Ph. 24.)

Sur son bureau s'étalent un réchaud, de la vaisselle de camping et une petite trousse de couture. Dans le coin de la pièce vide un baluchon.

VOIX INTÉRIEURE DE BARNY. « C'était donc là son seul bien... »

Ses pieds sont nus dans des sandales identiques à celles de Barny. Il remarque le regard de Barny et, en souriant. (Plan des deux.)

LÉON MORIN. Je n'ai plus de chaussettes...

BARNY. Est-ce que je peux vous aider à finir vos emballages ?

LÉON MORIN. Merci, ça y est, tout est là. Il ne reste plus que le sac à dos à boucler, demain matin.

Gros plan sur lui, suivi d'un gros plan sur elle.

BARNY. Le piano est déjà là-bas ?

Il s'assoit. (Plan sur lui.)

LÉON MORIN. Il était loué, on est venu le reprendre. Je n'aurai plus le temps de jouer, d'ailleurs...

BARNY. C'est triste...

LÉON MORIN. Non, je ferai des trous dans un roseau !

BARNY. Je vais m'en aller. Merci pour tout.

LÉON MORIN. Vous n'avez pas de questions à me poser pour le dernier soir ?

Gros plan sur elle et retour sur eux deux.

BARNY. J'en aurais pour toute la vie, alors il vaut mieux que je me taise !

Léon Morin lui indique une chaise et l'invite à s'asseoir.

LÉON MORIN. Essuyez la chaise avec ce chiffon. Asseyez-vous... et maintenant, quelle est la chanson du jour ?

Elle rentre et s'assoit.

BARNY. Rien, c'est un point de détail, mais je ne comprends pas pourquoi, puisque vous dites que les jansénistes étaient des hérétiques... Et le miracle de la sainte Epine, alors ?

LÉON MORIN. Pourquoi est-ce que le bon Dieu ne ferait pas de miracles pour les hérétiques ? Vous croyez qu'il les aime moins que les autres ?

BARNY. Moi, c'est sous votre influence que j'en étais arrivée à m'imaginer que Dieu était catholique !

Gros plan de Morin qui sera suivi d'un gros plan sur elle, très rapide, qui permet de voir des larmes sur son visage. Puis retour sur lui.

LÉON MORIN. Appelons-Le catholique dans notre langage temporel, mais ça ne L'empêche pas d'être bien autre chose encore. Vous savez bien ce que Notre-Seigneur a dit : « ...Il y a des demeures nombreuses dans la maison de mon père. »

BARNY. Des demeures contradictoires ?

LÉON MORIN. Peut-être. Les contradictions sont surtout dans notre esprit, Monseigneur Taupe !

Barny baisse la tête et se lève.

BARNY. Cette fois, je m'en vais pour de bon ! (*Elle tourne le dos à Morin.*)

LÉON MORIN. Eh bien ! au revoir...

BARNY. Au revoir, c'est une manière de parler...

LÉON MORIN. Si, on se reverra. Pas dans ce monde... Dans l'autre !

Il l'accompagne jusqu'au palier. Elle lui tourne le dos et commence à descendre l'escalier.

LÉON MORIN, *profondément triste.* Dieu vous garde ! (*Ph. 25.*)

Travelling sur elle qui serre la rampe et descend très lentement les escaliers. Lui reste sur le seuil de la porte.

rue - nuit

La porte de la cure s'ouvre dans la rue. Barny apparaît et n'arrive pas à marcher droit. Elle titube, regarde à droite et à gauche, comme si elle ne connaissait pas l'endroit où elle est, semble une femme ivre.

Elle passe devant la caméra qui panoramique très vite sur le palier où l'on voit Morin rentrer.

FIN

abonnements

	FR.	ETR.
Théâtre, 1 an, 23 numéros	**42**	**50**
Edition luxe (1) Supplément	15	15
Cinéma, 1 an, 11 numéros	**22**	**26**
Le numéro (Théâtre ou Cinéma) ..	2,50	3
Reliures (Théâtre)	17	19
Reliures (Cinéma)	9	10

● La présente revue a adhéré à l'Arrangement international des Abonnements-Poste.

● Les demandes de changement d'adresse sont satisfaites dans un délai de deux semaines et doivent être accompagnées de la somme de 1 NF et de la dernière étiquette d'adresse.

(1) Jaquette rhodialine, tirage sur couché, envoi sous pochette cartonnée.

FRANCE : A l'*Avant-Scène*, 27, rue Saint-André-des-Arts, Paris-6e (DAN. 67-25). C.C.P. Paris 7353-00, chèque bancaire, mandat-poste.

BELGIQUE, CONGO, LUXEMBOURG, PAYS-BAS : H. Van Schendel, 5, rue Brialmont, Bruxelles, C. C. P 2364-99 - Francs belges : Théâtre, 470 ; Cinéma, 260 ● **CANADA** : R. Ferron, « A la Page », 1481 Mansfield, Montréal - Dollars C. : Théâtre, 10 ; Cinéma, 6 ● **ESPAGNE** : H. Avellan, Duque de Sesto, 5, Madrid 9 : (au cours du jour) ● **NORVEGE, SUEDE, DANEMARK** : Librairie Française, Brahegatan, 8, Stockholm, 5, Postg. 2507-57 - Couronnes suédoises : Théâtre, 55 ; Cinéma, 28 ● **ETATS-UNIS** : Georges Sinclair, 127, West, 87th Street, New-York, 24, N. Y. - Dollars : Théâtre, 10 ; Cinéma, 6 ● **ITALIE** : Dott. Carlo Di Pralormo, via Lambruschini 12, Torino - Lires : Théâtre, 6.800 + 2 % IGE — 6.936 ; Cinéma, 3.400 + 2 % IGE — 3.468 ● **LIBAN** : Mme J. Nadal, immeuble Dandan, rue de Lyon, Beyrouth - Liv. : Théâtre, 32 ; Cinéma, 15 ● **PORTUGAL** : Livraria Bertrand, 73, rua Garrett, Lisboa - Escudos : Théâtre, 300 ; Cinéma, 150 ● **MEXIQUE** : Librairie Française, A. Paseo de la Reforma, 12, Mexico D. F. - Pesos : Théâtre, 120 ; Cinéma, 70 ● **SUISSE** : Roger Haefeli, 11, avenue Jolimont, Genève ; C. C. P. 1.6390 - Francs suisses : Théâtre, 42 ; Cinéma, 22.

AUTRES PAYS : Chèque bancaire libellé en monnaie nationale de l'abonné et adressé à Paris, 27, rue Saint-André-des-Arts

LÉON MORIN PRÊTRE ...ET LA PRESSE

LOUIS CHAUVET :

Film spirituel aux deux sens du terme

Le seul défaut du film tient à ceci : les rapports entre les faits contingents dont la suite crée l'atmosphère d'un destin de femme et l'intrigue spirituelle opposant l'héroïne et Léon Morin semblent plus artificiels ici qu'ils ne l'étaient dans le livre. Mais il s'agit d'un défaut presque fatal.

J.-P. Melville, en revanche, reconstitue finement, soigneusement, avec la même habileté psychologique le curieux débat entre cette incroyante (ou mal croyante) et ce curé de campagne. Or l'essentiel intérêt de l'histoire est là, dans ce jeu d'âmes qui pourrait dévier à chaque minute de son principe initial et que domine sans cesse la précoce, l'exceptionnelle clairvoyance du protagoniste, ses souriantes ruses, parfois sa brutale franchise.

Jean-Paul Belmondo compose le personnage du prêtre et son interprétation va confondre ceux qui le vouaient sans autre espoir à jouer toute sa vie les mauvais garçons et les cyniques. Perspicace et réaliste, parlant avec gentillesse, mais point onctueusement ou lançant avec force l'argument inattendu, Belmondo n'a jamais été meilleur acteur. acteur.

Emmanuelle Riva nous confirme cette sorte de génie que lui inspirent toujours les rôles de narratrice mélancolique rêveuse et dolente.

Résumons-nous : c'est un film spirituel aux deux sens du terme. Et, dans le genre, ce n'est pas un film banal.

Le Figaro.

JEAN DE BARONCELLI :

Film intelligent et ambitieux

Curieuse et sympathique carrière que celle de Jean-Pierre Melville ! Parce qu'il a toujours marqué un goût très vif pour l'indépendance, parce qu'il a promené — avant que ce ne fût devenu une manie — sa caméra librement dans les rues, parce que dans *Bob le Flambeur* il paraissait vouloir « démystifier » le film « série noire », on en a fait le père spirituel de la « nouvelle vague ». Paternité que Jean-Pierre Melville accepte avec un certain sourire aux lèvres et non sans préciser que l'« on ne fait pas partie aussi facilement de sa famille ».

A première vue, la disparité de son œuvre peut étonner. Sans parler de *Quand tu liras cette lettre*, film que Jean-Pierre Melville situe « en marge » de sa production, on lui doit une adaptation fidèle du *Silence de la mer*, de Vercors, une autre des *Enfants terribles*, de Cocteau, ce *Bob le Flambeur* auquel je faisais allusion à l'instant, et enfin *Deux hommes à Manhattan*, film d'aventures tourné au cœur de New-York, séduisant, mais quelque peu brouillon. Tous ces ouvrages nés de sources multiples (et assez inégaux pour la réussite) forment cependant un ensemble cohérent. Non seulement Jean-Pierre Melville a du style, mais on relève dans ses films un goût constant de la rigueur, de la sobriété, de la perspicacité psychologique, à quoi on pourrait ajouter une chaleur humaine provoquée sans doute par l'intérêt sincère que le réalisateur porte à ses personnages.

Ce sont précisément ces qualités que l'on retrouve dans *Léon Morin, prêtre*, film intelligent et ambitieux, traité avec lucidité et sensibilité et pour lequel on s'étonne, étant donné ses mérites, d'éprouver en fin de compte plus d'estime que d'enthousiasme.

Le Monde.

CLAUDE MAURIAC :

Un film beau, émouvant, probe

Jean-Pierre Melville, dans l'adaptation admirablement fidèle qu'il vient de nous donner du livre, ne pouvait choisir, pour interpréter l'héroïne, une meilleure comédienne qu'Emmanuelle Riva. Ce qu'il y a dans son personnage d'un peu hagard et d'attentif, de puissamment animal et de très humain, cette intense présence en même temps que cette presque absence, répondent à l'idée que nous nous faisons de Barny.

Quant à Jean-Paul Belmondo, Gavroche 1961 trop vite grandi, il était à priori aussi peu ressemblant que possible à ce jeune prêtre, sympathique bien que fort convenu dans la non-convention, comme il en est quelques-uns. Très proche pourtant de la sainteté. Or le voici à son image de manière si ressemblante qu'il nous faut bien saluer en lui le grand acteur qu'il n'a cessé d'être.

Le Figaro Littéraire.

JEAN-LOUIS BORY :

Le film le plus juste sur les années noires

En illustration de ce duel métaphysique et (tant pis, lâchons le mot) psychologique, voici les lâchetés, les petites et grandes misères de l'occupation et de la libération. Là encore, discrétion de J.-M. Melville, préférant à la fresque lourdement orchestrée l'humble vérité de mille détails furtifs, et recourant constamment, pour dire ce qu'il avait à dire sur cette encore délicate question, à la litote. Avec *Léon Morin prêtre*, j'ai l'impression que Melville nous a donné le film le plus juste, le plus « authentique » que l'on ait tourné sur les années noires.

Arts.

ANDRE-S. LABARTHE :

Une épure psychologique

Comme tout film à caractère psychologique, la réussite repose essentiellement sur le choix des acteurs. Emmanuelle Riva, qui est physiquement le personnage, n'en a pas tout à fait le comportement : trop de coquetterie gâte son jeu et une trop grande expérience du théâtre (cette façon de jouer des cils...). Mais avoir élu Belmondo pour incarner Léon Morin relève du coup de génie. Grâce à lui, le film emporte l'adhésion, justifie l'identification au personnage bancal incarné par la Riva, et introduit enfin au problème psychologique posé par le récit.

L'interprétation est ici primordiale. En témoigne, s'il était besoin, l'effacement presque total de la technique. Les scènes qui ouvrent le film (ces scènes qui se réduisent souvent à des plans uniques) constituent, par leur concision, un modèle d'exposition. Aucune rupture de ton, une rigueur, un soin des détails (ne serait-ce que dans l'habillement), une élégance enfin, qui conduisent un récit sans fioritures. Une épure.

France-Observateur.

MORVAN LEBESQUE :

Les gestes en suspens

Le film, long et lent, est pourtant de ceux qui supportent mal les coupures car il s'inscrit dans un rythme monotone, certes, mais exact. Melville est le plus honnête des cinéastes. Il accompagne ses créatures pas à pas et reproduit inlassablement leurs allées et venues. Aux moments privilégiés, il préfère le « détail éclairant » des temps prétendus morts, ceux où le personnage est épié dans ses actions les plus banales. Il sait la valeur des gestes en suspens, des corvées quotidiennes, des anecdotes sans conclusion.

Son film, découpé en menues tranches de vie par des « noirs » semblables à une page tournée et où l'on voit une femme rendre visite à son confesseur aussi ponctuellement qu'elle va au marché, refuse également le lyrisme et la détermination. Il s'ensuit une grande impression de vérité.

L'Express.

CLAUDE BEYLIE :

Bresson et Melville

Est-ce à dire que Melville l'incroyant fait du cinéma chrétien sans le savoir, ou, plus exactement, déguise pour un temps sa pensée et sa morale dans ce sens ? Je ne le crois pas vraiment (même quand il me le dit), mais ce dont je suis sûr, c'est que nombre de pseudo-chrétiens pourraient prendre exemple sur lui. Melville décrit, avec sa minutie coutumière, le christianisme et le prêtre (à un moment bien déterminé de leur fonction : ce qu'il appelle la résistance à la grâce ») de l'extérieur, si l'on veut, grâce à une approche indiscrète et désinvolte qui cerne remarquablement le contour de son sujet, s'il n'atteint pas sa substance profonde. Encore n'est-ce pas si sûr. Bresson, de nouveau, est-il tellement persuadé de mettre à nu les âmes à force de les traquer si dédaigneusement, de dégager enfin par ce moyen une authentique spiritualité ?

N'y a-t-il pas plutôt dans sa démarche quelque diabolisme qui, au bout du compte, l'éloigne de l'objet de sa quête plus qu'il ne l'en rapproche ? Et inversement, l'humilité souriante de Melville ne va-t-elle pas plus sûrement à l'essentiel ?

Les Cahiers du Cinéma.

LE FILM EST DÉJA COMMENCÉ ?
(*extrait*)

Séance de cinéma de Maurice Lemaître

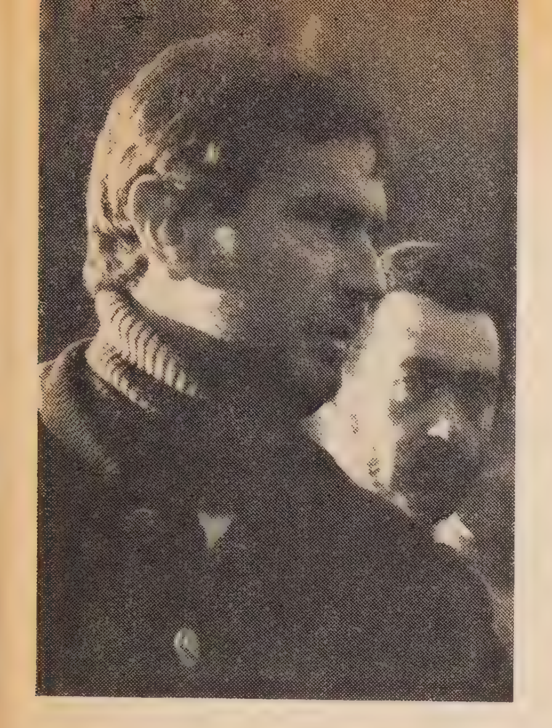


« Une lame de fond qui annonce de hautes vagues. » (M. L.)

Ce que nous publions dans ce numéro est le début du livre « Le Film est déjà commencé ? » (*Jean Grassin, éditeur*), *conforme à l'extrait que Maurice Lemaître a tiré de son film et qu'il a présenté, cette année, au cinéma d'Essai-Caumartin.* (*Film réalisé en* 1951. *Maurice Lemaître est un des promoteurs les plus actifs du mouvement* « *Lettriste* » *créé par Isidore Isou*).

SON	IMAGE	SALLE
(*Néant.*)	(Néant.)	Bien que la séance ait été annoncée pour 20 h. 30, on laissera la queue se former jusqu'à 21 h. 30. Pendant ces soixante minutes d'attente, du premier étage de l'immeuble, on secouera des tapis et on jettera des seaux d'eau glacée sur la tête des personnes qui feront la queue. Des insultes seront échangées entre ceux qui accompliront cette répugnante besogne et les figurants, de voix particulièrement forte, payés par l'établissement qui se seront préalablement glissés dans la foule. ....
(*Néant.*)	(Néant.)	Deux balayeurs, tenant à la main une brosse ou un seau plein d'eau sale entreront dans la carrée en s'entretenant de leur métier et des ennuis que leur procurent les spectateurs dans l'exercice de celui-ci. Après un rapide nettoyage, les balayeurs prendront leurs ustensiles et sortiront. Entreront alors le directeur et les ouvreuses en tenue de ville. Ces dernières feront part de leurs doléances au directeur et exhaleront leur rancune contre les spectateurs qui, d'après elles, ne chercheraient qu'à leur attirer des ennuis, sans leur donner de satisfaction d'ordre matériel. Ils sortiront en discutant tandis que viendra sur la scène l'auteur du film. Maurice Lemaître commencera à lire une longue défense de son film entrecoupé par les huées des figurants. L'opérateur de la salle, tenant dans ses mains de la pellicule en vrac, fera irruption à côté de l'auteur et, l'accusant d'avoir fait un film en contradiction avec ses propres idées, se mettra à déchirer cette pellicule. Un autre

SON	IMAGE	SALLE
(*Néant.*)	(Néant.)	personnage, se présentant comme le producteur du film, se précipitera sur lui, essayant de sauver le maximum de pellicule. Ils sortiront tous en criant. ....
(*Silence.*)	*Sept plans négatifs pris dans n'importe quel film.*	Les figurants demanderont à grands cris qu'on éteigne la lumière, ce que l'on fera. Ils pousseront alors un « ah ! » de satisfaction. On rallumera aussitôt cette lumière, accueillie par des hurlements. On n'en tiendra pas compte pendant un certain temps, puis on éteindra définitivement les lampes de la salle.
VOIX 1 : Hallégaossog (*bis*) Dunke donke dossog (*Poème lettriste.*)	*Maurice Lemaître.*	(*Silence.*)
CHŒUR : Dunke donke dossog Eldankidoydékandikarog	*Le film est déjà commencé.*	(*Silence.*)
(*Silence de trois secondes.*)	*Ecran noir.*	
VOIX 2 : Maurice Lemaître se demande si ce film n'est pas une entreprise totalement absurde.	*Ecran blanc et noir.* (*Effet obtenu par des amorces noires et blanches alternées au négatif.*)	
VOIX 3 : Déjà, dans son enfance, il cherchait, horrifié, les signes d'une démarche sans histoire, les traces d'une vie inutile. Vers quel arc de triomphe marcherait-il ?	(*On utilisera pour amorce transparente du son positif qui donnera une bande de son sur la partie droite de l'écran ainsi que de l'amorce déviée dans la tireuse, ce qui donnera l'impression que la pellicule dévie à la projection.*)	(*Silence.*)
VOIX 2 : Il voyait autour de lui les œuvres des hommes s'altérer chaque matin. Et les noms de ces hommes ne sortaient plus des bouches réticentes qu'avec le chuintement de ballons transpercés. Les nouveaux conquérants foulent chaque jour les vieillards !	*Ces noirs et ces blancs seront alternés en longueurs allant du noir long au blanc long pour cesser sur...* (*L'écran blanc étant fatigant et ennuyeux, on dessinera des lettres au noir à retouches sur le positif.*)	
VOIX 3 : Maurice Lemaître a ainsi lentement appris que les siècles se réduisent à quelques noms.	*Même que précédemment.*	
. . .	. . .	. . .



ROBERT ENRICO (AU PREMIER PLAN) ET ROGER JACQUET

la rivière du hibou

d'après la nouvelle américaine
« **An occurence at OWL CREEK bridge** »
d'Ambrose BIERCE (1842-1913)

Adaptation et mise en scène	ROBERT ENRICO
Chef opérateur	JEAN BOFFETY
Musique	HENRI LANOE
Soliste	KENNY CLARKE
Acteurs	
Peyton Farquhar	ROGER JACQUET
Abby	ANNE CORNALY
	ANKER LARSEN
	STEPHANE FEY
	JEAN-FRANÇOIS ZELLER
	PIERRE DANY
	LOUIS ADELIN
Montage	DENISE DE CASABIANCA
Assistant-monteur	CLAUDE ARMANT
Assistant-réalisateur	NAT LILENSTEIN
Assistant-opérateur	CHRISTIAN GUILLOUET
Administrateur	RENE AULOIS
Régie	PIERRE LOBREAU
	GERARD BERGER
Co-Production	FILMARTIC :
	MARCEL ICHAC
	FILMS DU CENTAURE :
	PAUL DE ROUBAIX
Durée	27 minutes
Procédé	Noir et blanc
Format	1/66

Grand Prix aux Journées Internationales du court métrage - Tours, décembre 1961

Filmographie Robert ENRICO

Né à Liévin (Pas-de-Calais), en 1931.

Etudes secondaires à Toulon.

VIIe promotion IDHEC.

1952-1955 : Activités théâtrales au Groupe Médiéval de la Sorbonne « Les Théophiliens ».

1952 : Réalise un reportage filmé pour la T. V. au Brésil.

1952 à 1956 : Monteur et assistant réalisateur de Max Gérard (films médicaux);

de Marcel Ichac (*Ce métal a cent ans; Tour du monde express; Cent ans d'électrométallurgie*);

de Paul de Roubaix (*Images de Sologne; Travailleurs d'un autre monde*);

de Félix Forestier (*Fruit commun*);

de Bernard Pierre (*Les Montagnes de la Lune*).

1956 : Co-réalisateur et monteur (avec Luciano Emmer) d'un long métrage : *A chacun son Paradis,* film de montage avec les meilleurs documents tournés par les explorateurs de Connaissance du Monde. Scénario de Lo Duca et Pierre Kast. Texte de Raymond Queneau dit par Claude Darget. Musique de Roman Vlad. Production : Films du Centaure : Paul de Roubaix.

1956 : Réalisateur de *Jehanne,* vie de Jeanne d'Arc d'après les miniatures d'un manuscrit du XVe siècle. Productions Sinpri : Guy Pérol. Images de Bettiol, Lonati, Daillencourt. Musique de M.-Madeleine Bourlat. Texte dit par Alain Cuny. Montage de Henri Lanoé.

Nov. 1956 à fév. 1959 : Service militaire au S. C. A.

1959 : Co-réalisateur (avec Paul de Roubaix) de *Villes-Lumière.* Les problèmes de logement et l'architecture moderne : industrialisation du bâtiment. Images : Q. Albicocco, J. Curtiss, Paul de Roubaix. Musique : Van Thien. Texte dit par Marcel Cuvellier. Productions Je Vois Tout : P. de Roubaix. Passe avec *Classe tous risques.*

Oscar Rouen 1959.

Réalisateur de *Les Trois Amis* (les problèmes du maraîcher). Scénario : Armand Chartier. Images de Jean Boffety. Musique de Daniel Graffin. Texte dit par Jean Topart. Productions Je Vois Tout : P. de Roubaix.

Réalisateur de *L'Or de la Durance* (multiplication des semences de luzerne). Images de Jean Boffety, Q. Albicocco, René Mathelin. Musique de François de Roubaix. Texte dit par Petit Bobo. Productions Je Vois Tout : P. de Roubaix.

1960 : Réalisateur de *Thaumetopoea* (la vie des chenilles processionnaires du pin et leur extermination contrôlée). Opérateurs : Jean Boffety, René Mathelin, Paul de Roubaix. Musique : François de Roubaix. Texte de Henri Lanoe dit par Jean-Marc Tennberg. Production : Films Je Vois Tout : Paul de Roubaix. Passe avec *La Récréation.* Durée : 23'.

Prix à Tours 1960. Médaille de Bronze Venise 1960. Grand Prix Rencontre de Prades 1961.

1960 : Réalisateur de *Le Métier des autres* (enquête télévisée sur les accidents du travail dans les tranchées). Images de Jacques Curtiss, Jean Boffety. Acteurs : Pierre Louis, Marcel Cuvellier, Philippe Moreau, Jacques Jeannet, Roger Jacquet. Productions Films Je Vois Tout : Paul de Roubaix.

1960-1961 : Réalisateur de films publicitaires pour les « Cinéastes Associés ».

1961 : Réalisateur de *La Rivière du hibou* (cf. générique).

1961 : Réalisateur de *Montagnes magiques.* Opérateur : René Mathelin. Assistant-opérateur : Patrice Pouget. Musique : François de Roubaix. Directeur de production : Philippe Moreau. Production : Films J. Jacoupy.

L'histoire se déroule durant la guerre de Secession, dans le nord de l'Alabama.

Du noir surgit l'écorce calcinée d'un arbre, dans un décor de « terre brûlée » par la guerre. Une affiche est clouée sur cet arbre. C'est un ordre militaire :

ORDER

ANY CIVILIAN
caught interfering with
the railroad bridges,
tunnels or trains will be
SUMMARILY HANGED
The 4th of April 1862

La caméra recadre le décor sinistre (roulement de tambours).

Travelling à travers les branches mortes d'une forêt entière, qui se silhouettent sur une aube grise... Dans le lointain, sonnerie militaire d'un rassemblement et ordres :

Fall in... First squad stand fast...
Fall out.
At-ten-tion !
Forward... Maaarch... 1... 2... 3... 4... 1... 2...

On entend le pas cadencé des soldats.

La caméra découvre, très loin, au fond d'un vallon, un pont de chemin de fer, en bois, le pont de Owl Creek.

Travelling à travers des branches mortes pour découvrir le pont, plus proche... Deux sentinelles se croisent à cet instant. Leurs pas résonnent sur le bois. Au loin, les pas cadencés se rapprochent.

Travelling plus proche découvrant une sentinelle, en faction, sur le haut d'un piton.

Travelling découvrant la rivière, derrière des branches d'arbres, puis le pont, très proche..., les deux sentinelles sont maintenant arrêtées à chaque extrémité du pont. Sur la rive opposée, se dresse un marabout. Un peu sur le côté, un fortin. Une section de soldats, commandée par un lieutenant, traverse le pont et va s'arrêter sur un terre-plein, au pied du fortin, face au pont.

VOIX DU LIEUTENANT. 1... 2... 3... 4... Company... 1... 2... Halt ! Left face ! At ease !

Plan rapproché sur le lieutenant, examinant la tenue de ses soldats, au repos de parade... Bruits de bottes... Un sergent de l'armée fédérale surgit, dépasse la section, et pénètre sur le pont, suivi en travelling. Il porte une corde.

Ensemble du pont vu par la section de soldats : le sergent s'est arrêté au centre du pont. Il est suivi à distance par un autre groupe que l'on distingue mal, puis par un capitaine en grande tenue d'apparat. Tout le monde s'arrête près du sergent.

Gros plan d'un homme en civil, cravaté de soie. Il a les mains liées derrière le dos Il est tenu par deux soldats. Son regard anxieux se lève, sur le sifflement de la corde, lancée par le sergent.

La corde s'enroule à une solide entretoise du pont, au-dessus des têtes... La caméra recadre le groupe. Le sergent prépare un nœud coulant à l'autre extrémité de la corde.

Gros plan du sergent essayant le nœud coulant.

Ensemble du milieu du pont : une planche, en bascule sur les rails de chemin de fer, déborde sur le vide. Le capitaine prend place sur l'extrémité de la planche, côté intérieur du pont. Puis les deux soldats font enjamber le parapet au condamné et l'installe sur l'autre extrémité de la planche, dos au vide.

Gros plan du condamné, Peyton. On lui arrache sa cravate de soie. On le cravate de chanvre. Peyton baisse les yeux, pris de vertige. Il voit...

Plongée sur ses pieds au bout de la planche qui tremble : dessous l'eau tourbillonne.

La lumière du jour naissant est maintenant plus blanche.

Gros plan du geste d'impatience des mains du lieutenant, sur la poignée de son sabre.

Le lieutenant impatient regarde vers le pont et semble vouloir fixer le regard du condamné...

Gros plan de Peyton qui détourne les yeux du vide, et comme s'il sentait peser sur lui ce regard menaçant, regarde en direction du fortin.

Travelling subjectif : devant lui, la section de soldats, en ligne, au repos de parade, la crosse appuyée sur le sol, les mains jointes sur le fût... au bout de la ligne, se tient le lieutenant, la pointe de son sabre en terre, sa main gauche recouvrant sa main droite sur la poignée, qui le regarde fixement avec un certain mépris... Un peu plus loin, une issue du pont est gardée par une sentinelle de dos, l'arme au bras, c'est-à-dire verticalement devant l'épaule gauche, le chien reposant sur l'avant-bras rejeté en travers de la poitrine, très raide, semblant ignorer ce qui se passe au milieu du pont... La voie ferrée fait un coude pour s'enfoncer droit dans la forêt.

Gros plan de Peyton dont le regard effrayé poursuit ses investigations... Il tourne ses yeux vers...

L'autre extrémité du pont : de ce côté-là, aussi, point d'issue : une autre sentinelle, l'arme au bras, lui tourne le dos. La voie ferrée disparaît derrière un talus.

Très gros plan de Peyton, qui sent cette fois un regard dans son dos, ses yeux se détournent pour découvrir une autre sentinelle, juchée sur un rocher qui domine le pont et la rivière, dans le sens du courant. Les mains de deux soldats attachent les jambes de Peyton...

Travelling découvrant, suprême précaution, la gueule d'un canon pointé du fortin, constitué d'une palissade de troncs d'arbres où l'on a pratiqué des meurtrières, et sans doute destiné à protéger les issues de la voie ferrée... Là-bas au loin, on finit de ligoter les jambes de Peyton.

Plan rapproché des jambes liées sur la planche. Un soldat termine le ligotage... au loin derrière, la brume pèse sur la rivière, tout contre les berges.

Plongée sur la rivière tourbillonnante, dont les remous sont éclairés par le premier rayon du soleil (le pépillage des oiseaux ambiants s'intensifie)... un morceau de bois flotté descend le courant... Panoramique le suivant...

VOIX SUBJECTIVE DE PEYTON. Comme il avance lentement ! Quel courant paresseux, vu d'ici.

Gros plan de Peyton dont le regard suit le courant de la rivière. Le premier rayon de soleil réchauffe son visage, et comme s'il sentait cette brûlure, il ramène son visage droit devant lui, il est ébloui, et ferme les yeux...

Ensemble de la vallée en amont : le soleil pointe au sommet d'une colline, éblouissant...

Plan rapproché du capitaine face à face avec Peyton sur la planche. Il se retourne vers le soleil, puis de nouveau vers ses soldats. (Off. Claquements de talons successifs.)

Demi-ensemble du pont : c'est la fin des préparatifs. Les deux soldats font un pas de côté, puis se figent au garde-à-vous. Le sergent se tourne alors vers le capitaine, salue, puis se place immédiatement devant l'officier sur la planche, pour le remplacer comme contrepoids. L'officier est descendu, et se met au garde-à-vous. Panoramique montrant face à face sur la planche, les bottes du sergent et les jambes ligotées du condamné... Travelling lent remontant le long du condamné, ligoté, encerclé... C'est la fin. La caméra recadre le visage de Peyton qui, dans un suprême effort de sa pensée, essaye de se concentrer sur la vision d'êtres chers... Murmure de Peyton qui appelle sa femme :

Abby ! Abby ! Abby !

Ensemble (d'abord l'image est à vitesse normale, puis elle se ralentit de plus en plus) : La maison de Peyton, une riche maison du Sud. A l'ombre d'un grand arbre, dans un rocking-chair, Abby, vêtue d'une grande robe blanche, brode. Sur une balançoire deux enfants jouent. Abby s'interrompt, entendant la voix, se lève et se dirige droit vers la caméra, de plus en plus souriante, de plus en plus lentement.

(Tandis que se déroule cette image, un choc sec, net, métallique, sonne à intervalles régulier, lents comme les tintements d'un glas. Les silences se font de plus en plus courts, les chocs de plus en plus forts et nets, blessant l'oreille comme des coups de couteau.) L'image de rêve s'est ralentie jusqu'à l'immobilité complète, puis s'efface sur...

VOIX DU CAPITAINE, *off*. Take his Watch !

UNE AUTRE VOIX. Yes, Sir.

Ces ordres nous ramènent à la réalité. Gros plan de Peyton, brusquement tiré d'un cauchemard. Le bruit est maintenant normal, c'est celui d'une montre...

Le visage de Peyton est blanc : il a peur, des gouttes de sueur coulent sur son visage, des larmes de ses yeux. La lumière du soleil levant l'éblouit lorsqu'il ouvre ses yeux. Sa bouche s'ouvre pour crier. Il se calme en voyant...

... La main d'un soldat retire de la pochette du gilet de Peyton, une chaîne, au bout de laquelle pend une montre... La main appuie sur le déclic du boîtier.

(Une musique cristalline se fait entendre, aussitôt interrompue par le déclic de fermeture.) La main tend la montre à la main du sergent qui l'enferme dans sa cartouchière.

VOIX DU LIEUTENANT, *off*. At-ten-tion ! (*Suivi du claquement de talons de la section qui se met au garde-à-vous.*)

Grand ensemble du moment de recueillement qui précède l'exécution. Le pont est illuminé par le soleil frisant. Chacun est immobile.

Demi-ensemble identique : Le capitaine a les yeux baissés, le sergent examine Peyton, vu de dos. Des sanglots troublent le silence.

Très gros plan de Peyton, les yeux affolés. Il a peur. Il tremble. Il pleure.

VOIX INTÉRIEURE DE PEYTON. Si je réussissais à me libérer les mains..., je parviendrais peut-être à me dégager du nœud coulant et à sauter dans la rivière... En plongeant, je pourrais échapper aux balles, atteindre la rive à la nage, gagner les bois... Fuir.

Très gros plan du dernier geste de Peyton : dans son dos, ses mains liées se tordent.

Plan américain du capitaine qui lève les yeux vers Peyton et adresse un signe de tête au sergent.

Demi-ensemble au ras de la planche, côté pont. Les bottes du sergent claquent, puis font un pas de côté. La planche bascule entraînant le condamné.

Grand ensemble du pont : la chute du corps.

(Bruit de corde qui casse.)

Plan subjectif (vu par Peyton) : ses pieds descendent dans le vide, atteignent la surface de l'eau et s'engouffrent dans la rivière.

(Bruit de l'éclatement de l'eau, suivi du silence sous-marin.)

Grand ensemble sous-marin : une gerbe de bulles se forme sous l'eau. Le corps de Peyton descend lentement vers les ténèbres du fond de la rivière.

Plan rapproché de Peyton comme mort, coulant, la corde rompue.

Ensemble de Peyton continuant à couler, mais qui commence à remuer ses jambes.

Gros plan de Peyton descendant toujours : il ouvre les yeux, des bulles d'air s'échappent de sa bouche. Il tourne son regard vers le haut...

Ensemble : une douce clarté, au-dessus de lui, inaccessible, lointaine, qui s'éloigne toujours... La caméra panoramique pour découvrir le fond de la rivière, perdu dans les ténèbres.

Peyton touche le fond. Un nuage de vase se soulève. Alors commence la lutte pour la vie. Il se débat, essayant de libérer ses mains.

Gros plan des mains. Dans un effort terrible, la corde se défait, les bras tombent.

La caméra recadre le visage de Peyton, tordu, qui étouffe : les mains arrivent enfin pour s'agripper au nœud coulant. Elles l'enlèvent avec fureur, puis le rejettent...

Tel un serpent d'eau, la corde libérée ondule et s'éloigne dans le courant.

Ensemble sous-marin : Peyton fait des efforts désespérés pour regagner la surface, mais ses jambes liées l'entraînent vers le fond.

Dans un dernier effort, il enlève ses derniers liens, puis retire ses bottes. Son visage est défiguré par la douleur, par l'asphyxie.

Ensemble : ses mains frappent l'eau avec violence et le ramènent vers la surface... La lumière sous-marine du soleil l'illumine peu à peu...

Sur la surface de l'eau, la tête émerge tel un bouchon. Il ferme les yeux à la lumière aveuglante. Sa poitrine oppressée se dilate. Il avale un grand trait d'air qu'il exhale sur le champ dans un cri inhumain. Il frappe des mains la surface...

(De ce cri inhumain, jaillit la musique. Un chant, un hymne à la vie, chanté par la voix grave d'un Noir.)

Le visage de Peyton se tourne vers la rive... Il regarde la forêt.

CHANT

A livin' man
A livin' man
I want to be
A livin man.

Travelling subjectif vers la forêt, qui étincelle et brille dans la lumière, émergeant des brumes.

CHANT

An' all the world
He moves around
He walks around
He turns around.

Travelling à travers des brins d'herbe, jusqu'aux gouttes de rosée, luisantes comme des diamants.

CHANT

I see rainbow
In each dew drop
Upon a mil'lion
Blades of grass.

Travelling à travers des feuilles jusqu'aux nervures d'une feuille.

CHANT

I see each tree
I read each vein
I hear each bug
Upon each leaf.

Travelling jusqu'à un puceron microscopique qui se déplace sur une nervure.

Travelling à travers les fils d'argent des toiles d'araignée..

CHANT

The buzzing flies
The splashing fish
They move around
This livin' man.

Travelling vers une araignée argentée qui capture une mouche dans les fils de sa toile.

CHANT

A livin' man
A livin' man.

Très gros plan de la mouche enveloppée par l'araignée dans sa toile.

CHANT

I wanna be
A livin' man.

Grand ensemble (silhouetté en ombres chinoises) : lentement (images au ralenti) la rive de la forêt pivote et Peyton redécouvre l'autre réalité : le pont. Les voix, les cris des soldats, les ordres sont déformés dans leur lenteur, et les mouvements sont très ralentis. Sur le pont, le capitaine envoie ses hommes chercher des armes, il lance des ordres au lieutenant.

LE CAPITAINE. Catch him. He must be hanged ! Sergeant ?

VOIX DU SERGENT. Yes, Sir.

LE CAPITAINE. Tell Lieutenant Madwell to open fire. If it is necessary fire the canon as well.

VOIX DU SERGENT. Yes, Sir. (*Criant.*) Go get your arms.

Demi-ensemble sur le fortin (ralenti) : les soldats et le sergent courent aux armes. La section est en train d'armer ses fusils, les serveurs préparent le canon.

VOIX DU LIEUTENANT. Guards stand fast. Ctead-y men, stead-y.

Plan demi-ensemble contre-plongée (vu par Peyton) : sur le pont, le sergent et les soldats arrivent près du capitaine, qui leur montre Peyton. (Les voix redeviennent peu à peu réelles, les mouvements reprennent peu à peu leur cadence normale.)

VOIX DU CAPITAINE. He must not escape ! There he is ! He's not moving !

Gros plan de Peyton, paralysé dans l'eau, regardant fixement le capitaine.

VOIX DU CAPITAINE, *off, comme une sentence à l'adresse de Peyton.* Peyton Farquhar, you are caught like a rat in a trap... in a trap... trap, trap !

Plan moyen, contre-plongée (vu par Peyton) : un soldat prend position et le vise lentement.

Gros plan, contre-plongée (vu par Peyton) : le visage du soldat et sa main arme le fusil.

Très gros plan de Peyton, les yeux affolés, mais comme paralysé.

Très gros plan de l'œil du soldat qui vise.

VOIX SUBJECTIVE DE PEYTON. Cet œil est gris... Tous les tireurs d'élite ont les yeux gris.

Le tireur d'élite fait feu, mais rate.

Plongée sur Peyton qui s'enfuit à la nage, en aval du pont dans le sens du courant. D'autres coups de feu claquent.

Le sergent fait feu par deux fois.

Les balles ratent Peyton qui, sous l'impulsion du courant s'éloigne. Mais sur la rive, de côté, la section s'apprête à tirer.

VOIX DU LIEUTENANT. At-ten-tion !

Plan rapproché du lieutenant portant son épée devant le visage.

VOIX DU LIEUTENANT. Shoulders arms, ready.

Les fusils se dirigent vers Peyton.

VOIX DU LIEUTENANT. Aim !

Très gros plan du lieutenant criant :

Fire !

Contre-plongée (vue par Peyton) : la salve des fusils.

Plongée en travelling le long de la rivière : Peyton nage comme un fou..., les balles déchirent l'écorce des arbres

au premier plan. Mais déjà l'on entend recharger les fusils.

ORDRES. Load ! Ready ! Aim ! Fire !

A cet instant, Peyton plonge pour échapper aux balles.

Sous l'eau, fracas assourdissant de la salve. Peyton nage au fond de la rivière, puis remonte vers la surface : des bouts de métal s'enfoncent en oscillations lentes.

Peyton émerge hors d'haleine, accueilli par le sifflement d'autres balles isolées. Il nage vigoureusement vers le bas de la rivière, tout en se retournant pour guetter, du côté du pont. (Travelling.)

(Travelling subjectif) derrière les arbres qui défilent : le canon est chargé.

(Travelling.) Peyton nage encore plus vite.

VOIX DE L'OFFICIER, *off.* Load !... Ready !... Fire !

(Travelling subjectif), derrière les arbres qui défilent : le canon tire.

L'obus qui a touché l'eau soulève une montagne liquide. Elle s'abat sur Peyton, l'aveugle, l'étrangle. Il disparaît sous l'eau..., mais réapparaît et se remet à nager... tandis que loin, l'on entend les clameurs des soldats. Il s'arrête tout à coup...

Devant lui, glissant lentement sur l'eau, un serpent s'avance.

Peyton plonge à nouveau, suivi par la caméra, puis réapparaît un peu plus loin, au moment où...

Contre-plongée sur un piton, une sentinelle l'a vu et le tire, sans plus de succès que les autres.

Travelling suivant Peyton qui nage..., nage..., nage comme un fou.

VOIX LOINTAINE. Fire at will ! Commence firing !

Le feu à volonté est ordonné. Des sifflements de balles accompagnent cette fantastique nage. Et soudain...

...L'eau, les rives, la forêt se mettent à tourbillonner. Tout se mêle, s'estompe. Les coups de feu, le bruit de rivière disparaissent pour faire place au bruit grondant d'une cataracte...

Pris dans les remous des rapides de la rivière, Peyton avance d'un mouvement giratoire rapide, dans un décor de gorges.

Peyton se débat, valse d'un rocher à l'autre, est englouti par les eaux, puis ressurgit, toujours vivant.

Ensemble du canyon : la rivière entraîne Peyton dans un goulet, d'où l'eau retombe en cascades. Peyton a disparu dans l'écume et réapparaît beaucoup plus loin, là où la rivière retrouve son calme et s'élargit pour retrouver un cours lent.

Peyton, tel un noyé, flotte sur la surface. L'eau plus calme forme des vaguelettes qui vont mourir sur une petite plage, masquée par des rochers (travelling découvrant la plage). Il est rejeté vers le sable. Il demeure immobile.

Immobile, Peyton paraît dormir : au premier plan, sa main droite ensanglantée. Derrière lui ses pieds baignent dans l'eau...

La main remue, gratte le sable. Il ouvre les yeux, relève la tête.

Gros plan de Peyton qui regarde sa main, étonné, retrouve ses sens et éclate de rire.

Gros plan de sa main : il fait jouer les articulations, ferme le poing, serre les doigts, caresse le sable.

Plan rapproché de Peyton qui rit, caresse le sable, enfonce ses doigts dans le sable et en jette des poignées vers le ciel. Les grains miroitent dans le soleil.

Ensemble de la plage : Peyton rit comme un fou. Il jette du sable sur son corps meurtri. Il crie de joie. Il se hisse hors de l'eau et se roule sur la terre ferme. Etendu sur le dos, il continue de rire, les yeux face au ciel.

Au-dessus de lui, les arbres ressemblent à de gigantesques plantes d'un jardin bien ordonné. Une lumière étrange brille entre les feuilles que parcourt une légère brise.

(Et de ce bruissement léger renaît le thème musical de la chanson... Autant ce thème, tout à l'heure chanté, était un cri de vie violent, autant il crée maintenant un climat de douceur, celui d'un lieu enchanteur où l'on voudrait s'arrêter pour toujours.)

Ensemble de la plage, à travers les feuillages qui bruissent : Peyton s'est retourné et se hisse jusqu'à la

lisière de la forêt. Il s'arrête devant des fleurs, et approche son visage pour en respirer le parfum.

(La musique est interrompue par un sifflement suivi d'un fracas dans les arbres : celui d'un obus.)

La peur a saisi de nouveau Peyton qui se dresse d'un bond.

Grand ensemble des gorges : le boulet a enflammé un bouquet d'arbres, Peyton franchit le talus qui le sépare de la forêt et s'enfonce en courant sous les arbres.

(La fuite en forêt est rythmée par trois solos de batterie, interrompus par le silence de la forêt avec un seul bruit : celui de la course de Peyton et de sa respiration : le halètement de quelqu'un qui a peur.)

(Premier solo de batterie), suite de travellings à travers le dédale d'une forêt de bouleaux, suivant Peyton qui court, tel un chien, perdu, affolé, traqué.

(Autre sifflement suivi du fracas des branches cassées.)

Peyton se jette au sol. Il repart.

(Deuxième solo de batterie.)

Suite de travelling précédant Peyton qui s'enfonce de plus en plus profond dans la forêt. Il titube, tombe, se relève, repart. Il s'accroche aux arbres. Il change de direction, repart en ligne droite, et finalement, épuisé, vient se cogner à un arbre.

Gros plan : son visage et ses mains glissent le long du tronc, raclant l'écorce, jusqu'à ce qu'il s'affaisse à genoux au pied de l'arbre.

Il se relève et repart en marchant comme un homme ivre. Une racine le fait tituber dans un fossé. Il parvient à se relever et à repartir.

(Troisième solo de batterie.)

Grand ensemble d'une allée rectiligne, au cœur de la forêt. La nuit tombe. Il cherche son chemin, là-bas au loin, puis il repart en courant pour se rapprocher. Il arrive en gros plan, et la caméra démarre en travelling pour le précéder. Il court longtemps encore, jusqu'à ce qu'il s'écroule, à bout de souffle et de forces. La nuit est tombée. Il se relève et marche avec peine.

Devant lui dans la demi-obscurité, à la lisière de la forêt, apparaît une route, aussi droite qu'une rue. Les troncs noirs des grands arbres qui la bordent forment deux murailles rectilignes qui se rejoignent à l'horizon en un seul point.

(Travelling.)

La route est tracée par le haut des arbres sur le ciel sombre : une douce lumière illumine les feuillages. (Travelling.)

Dans cette douce lumière irréelle, Peyton avance. Son cou lui fait mal : il porte sa main sur son cou enflé, où la corde a laissé une marque. (Travelling.)

Il avance maintenant comme un somnanbule, les yeux fermés... Il dort debout. (Travellings.)

Ses pieds à vif, ensanglantés, marchent avec douceur sur le gazon étendu sur la chaussée. (Travelling.)

Il marche..., il marche, puis peu à peu une douce lumière blanche et frisante envahit son visage, celle du jour qui se lève.

Il s'arrête, ouvre les yeux et les referme, ébloui, puis lentement les rouvre pour voir...

Travelling très lent avant : c'est la grille de sa maison... Tout resplendit de beauté sous le soleil matinal.

Peyton précède la caméra, identifie la grille qui s'ouvre d'elle-même, puis se perd dans les arbres.

Dans l'allée blanche, à travers les feuillages, Peyton marche, mais il semble ne pas avancer. Il lève les yeux, ébauchant un sourire.

Ensemble : travelling avant très lent. A travers les feuillage apparaît la maison, puis de derrière les colonnades du perron, sa femme, Abby, qui semble le reconnaître, le reconnaît, lui sourit et marche vers lui, les bras ouverts.

(Cette image est accompagnée du thème musical de la chanson.)

Plan fixe : Peyton de face, le visage congestionné et douloureux la contemple. Il grimace un sourire, puis s'élance les bras tendus en avant.

(La musique repart et telle un glas, va répéter inlassablement le même thème en boucle, mais inachevé.)

Demi-ensemble : travelling avant vers le perron. Abby s'avance, souriante et accueillante, les bras ouverts, elle descend les marches.

Plan fixe : Peyton grimaçant un sourire, court de face, les bras tendus, vers Abby. Il court, il court, mais il n'avance pas.

Plan moyen : travelling avant vers le perron. Abby s'avance, souriante et accueillante, refaisant les mêmes gestes, rouvrant les bras, redescendant les marches.

Plan fixe : Peyton dans la même attitude court toujours vers Abby.

Plan rapproché : travelling avant vers le perron. Abby s'avance, toujours identique à elle-même, refaisant les mêmes gestes, rouvrant les bras, redescendant les marches.

Plan fixe : Peyton dans la même attitude, court vers Abby. L'effort est plus grand. Il n'en peut plus.

Gros plan : travelling avant vers le perron. Abby s'avance, refaisant les mêmes gestes, mais son sourire est voilé par des larmes. Elle s'arrête enfin, au pied du perron.

VOIX DE PEYTON. Abby !... Abby !... Abby !...

Travelling arrière accompagnant Peyton qui se rapproche enfin et arrive devant Abby. Il lève les bras avec douceur pour caresser Abby... Elle tend ses mains délicates vers la plaie, au cou de Peyton, et soudain..., tel un automate, Peyton se cabre dans une détente nerveuse. La tête est rejetée en arrière, dans un cri inhumain.

(Bruit de la corde qui se tend.)

Demi-ensemble : Peyton est pendu, le cou rompu. Son corps se balance, mort, sous les charpentes du pont de la rivière du Hibou.

Très lent travelling arrière pour redécouvrir le pont en ensemble, sur lequel les soldats repartent...

VOIX DU SERGENT. Right face ! Forward Maaarch !
(Bruits des bottes sur le pont.)

La caméra abandonne le pont et s'éloigne à travers les arbres qui bordent la rivière.

VOIX LOINTAINE DU LIEUTENANT. At-ten-tion ; Right face. Forward March ! 1... 2... 3... 4... 1, 2, 3.
(Les pas cadencés s'éloignent.)

Suite de travellings dans les arbres ensoleillés, sur lesquels se surimpressionne le générique, précédé par la traduction du texte de l'affiche du début.

Dernier travelling allant recadrer de très loin comme au début du film, le pont : deux sentinelles montent la garde. Sous le pont se balance le corps de Peyton, pendu.

(Roulement de tambours.)

FIN

(Photos du film p. 55 et 56.)

Le directeur de la publication : Jacques CHARRIERE. IMPRIMERIE COMMERCIALE, 6, rue Gambetta, Le Mans. — Printed in France

la rivière du hibou

ORDRE :

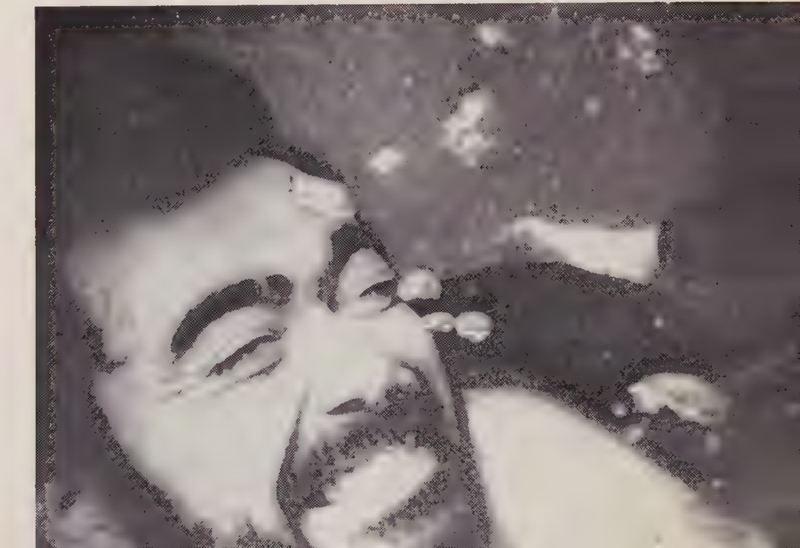
TOUT CIVIL, SURPRIS A PROXIMITÉ DES PONTS DE CHEMIN DE FER, DES TUNNELS OU VOIES FERRÉES SERA PENDU SANS JUGEMENT

LE 4 AVRIL 1862



La maison de Peyton : une riche maison du Sud. A l'ombre d'un grand arbre, dans un rocking-chair, Abby, vêtue d'une grande robe blanche, brode . . .

« Abby... Abby... Abby ! »



Ses mains frappent l'eau avec violence et, dans un suprême effort, le ramènent vers la surface

Suite des photos page suivante



« Shoulders arms !
« Ready !
« Aim !
« Fire !

A livin' man
A livin' man
I want to be
A livin' man

L'ACTUALITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

LE TRACASSIN (*ex* « LES PLAISIRS DE LA VILLE »)

Film français réalisé par Alex Joffé. Scénario : Jean Bernard-Luc et Alex Joffé. Dialogue de Jean Bernard-Luc. Opérateur : Marc Fossard. Décors : Rino Mondellini. Musique : Georges Van Parys. Product. : Raoul Ploquin et S.N. Pathé. Interprétation : Bourvil et Jean-Paul Coquelin (*sur notre photo*), ainsi que Armand Mestral, Maria Pacome, Pierrette Bruno, Rosy Varte, Yvonne Clech.

Malgré un changement de titre, en dernière heure, qui n'apporte rien, ce film retrouve le meilleur style de Joffé : astucieux, bon enfant et fin observateur. Un néo-réalisme français qui plaira beaucoup...



LES SNOBS

Film français réalisé par Jean-Pierre Mocky. Scénario : Jean-Pierre Mocky. Dialogue : Alain Moury. Interprétation : Francis Blanche, Noël Roquevert, Jean Tissier, Pierre Dac, Jacques Dufilho, Elina Labourdette, Jean Galland, Henri Poirier, Véronique Nordey, Claude Mansard, Roger Legris, Christian Alers, Marcel Duval, Gérard Hoffmann, etc.

Comme le film précédent de ce sympathique réalisateur, ces « Snobs » ont des ennuis avec Anastasie qui n'aime guère que l'on plaisante avec les grandes familles, l'armée l'évêché... Espérons que le film ne sortira pas trop mutilé, car de nombreuses scènes sont aussi percutantes que drôles.



EDUCATION SENTIMENTALE

Film français écrit et réalisé par Alexandre Astruc. Premier assistant réalisateur : Patrice Dally. Opérateur : Jean Badal. Montage : Geneviève Vaury. Décors : Jacques Saulnier. Interprétation : Jean-Claude Brialy, Marie-José Nat, Dawn Addams, Carla Merlier, Michel Auclair, Pierre Dudan.

Poursuivant ses essais de dissection mentale et ses études du couple, Alexandre Astruc pousse plus loin encore l'expérience de « La Proie pour l'ombre »... en prenant pour prétexte Flaubert qu'il a adapté très librement en situant l'anecdote de nos jours.





Le cid

Film américain 70 mm Super Technirama Technicolor produit par Samuel Bronston, réalisé par Anthony Mann. Scénario : Philip Yordan et Fredric M. Frank. Musique : Miklos Rozsa. Interprétation : Charlton Heston, Sophia Loren, Raf Vallone, Geneviève Page, Herbert Lom, etc.

Une fresque gigantesque qui fera hurler les adorateurs de Corneille. Anthony Mann, spécialiste des meilleurs westerns de ces dernières années, a réalisé là une œuvre honorable (d'après l'Histoire authentique et non d'après Corneille) ...mais n'empêchera pas certains spectateurs français de sourire en assistant au mariage de Rodrigue et de Chimène (*à gauche*). Georges Fourest avait donc raison.

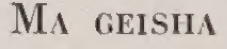


Jugement a Nuremberg

Film américain produit et mise en scène par Stanley Kramer. Scénario : Abby Mann. Opérateur : Ernest Laszlo. Musique : Ernest Gold. Interprétation : Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Marlène Dietrich, Maximilian Schell, Judy Garland et Montgomery Clift. Distribution : Artistes Associés.

Une galerie de monstres sacrés qui, fort bien dirigés, ne cherchent pas à s'écraser les uns les autres, mais à être sobres et émouvants. Pas de mélo, mais une histoire telle qu'elle aurait pu se dérouler vers la fin des procès des grands criminels nazis. Un film digne.

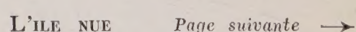




Ma geisha

Film américain Technicolor et Technirama réalisé par Jack Cardiff. Scénario Norman Krasna. Production : Distribution Paramount. Interprétation: Shirley MacLaine, Yves Montand, Edward G. Robinson, Yoko Tani, Bob Cummings, Tatsuo Saito, Alex Gerry.

Une comédie américaine très bien enlevée, grâce tout particulièrement à l'interprète principale Shirley MacLaine en excellente forme.

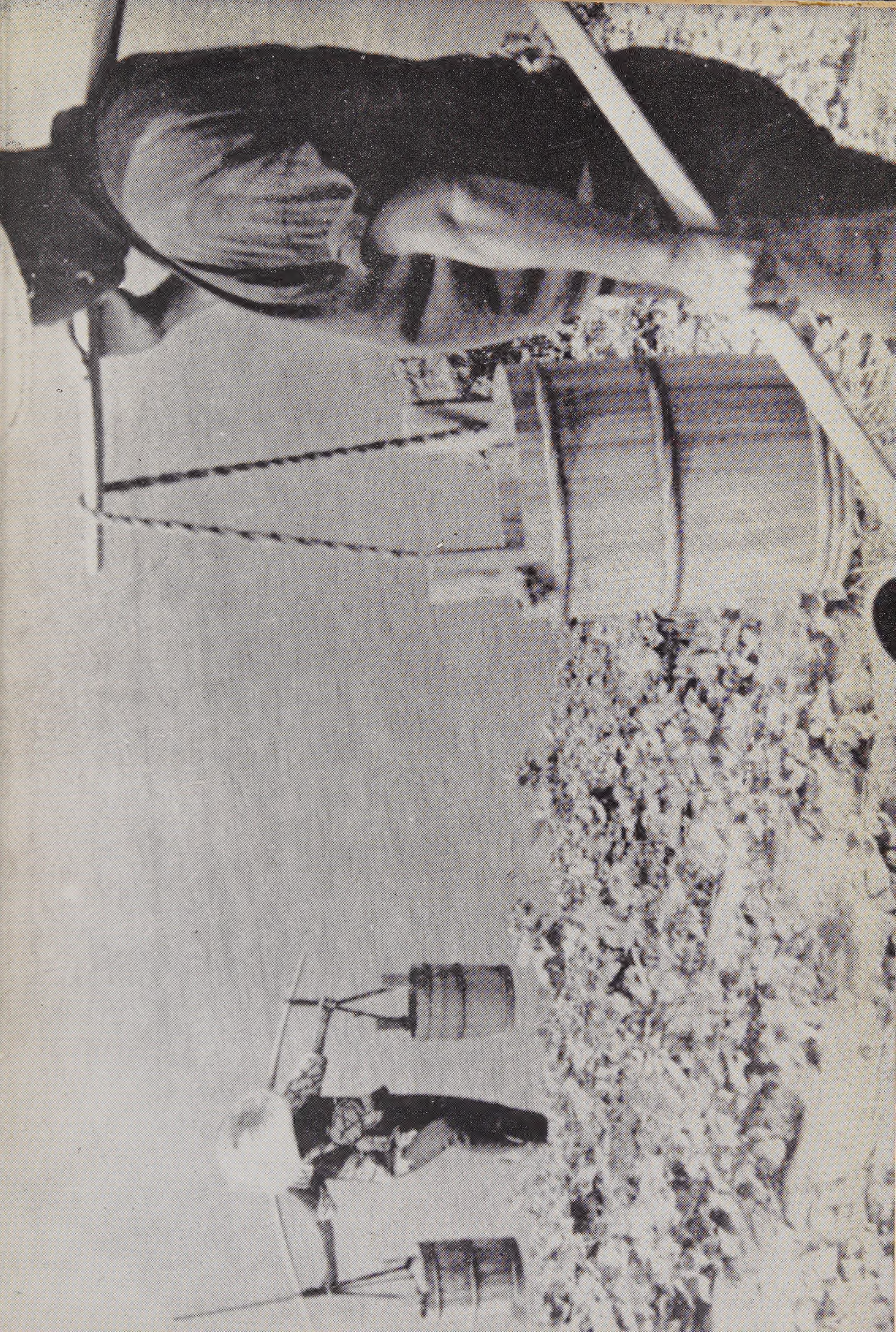


L'ile nue

Page suivante →

Film japonais cinémascope de Kaneto Shindo. Grand Prix du Festival de Moscou 1961. Production de Kindai Eiga Kyokai. Distribution Cocinor-Marceau : Interprétation : Nobuko Otawa, Taiji Tonoyama, Shinji Tanaka, Masanori Horimoto.

Un film dur et très beau, un long poème fascinant et lancinant qui déroute un peu par son mutisme finalement systématique, mais qui gagne l'estime en nous faisant penser souvent à Flaherty. Après « La vie d'une femme galante » et « Les Enfants d'Hiroshima ». Kaneto Shindo a réalisé là son meilleur film.



Dans les numéros précédents *(Textes intégraux)* :

N° 1 (15 février)

LE PASSAGE DU RHIN,
A. Cayatte, M. Aubergé.
NUIT ET BROUILLARD,
A. Resnais, J. Cayrol.
LE CHANT DU STYRENE,
A. Resnais, R. Queneau.

N° 2 (15 mars)

LES AMANTS,
L. Malle, L. de Vilmorin.
LES PRIMITIFS DU XIIIe,
P. Guilbaud, J. Prévert.
X, Y, Z,
Ph. Lifchitz.

N° 3 (15 avril)

LA PRINCESSE DE CLEVES,
J. Delannoy, J. Cocteau.
LE ROSSIGNOL DE L'EMPEREUR DE CHINE,
J. Trnka, J. Cocteau.
SAINTE - BLAISE - DES - SIMPLES,
J.-J. Kihm.

N° 4 (15 mai)

LOLA,
J. Demy.
LES MISTONS,
F. Truffaut.

N° 5 (15 juin)

L'ENCLOS,
Armand Gatti.
ON VOUS PARLE,
J. Cayrol - Cl. Durand.
CHARLOTTE ET SON JULES,
J.-L. Godard.

N° 6 (15 juillet)

LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER,
Jean Renoir.
CUBA SI,
Chris Marker.
Supplément-photo :
MERE JEANNE DES ANGES

N° 7 (15 sept.)

LA FILLE AUX YEUX D'OR,
Jean-Gabriel Albicocco.
UNE HISTOIRE D'EAU,
F. Truffaut et J.-L. Godard.
Supplément-photo :
PARIS NOUS APPARTIENT

N° 8 (15 oct.)

AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER,
Michel Drach.
PARIS LA BELLE,
J. et P. Prévert.
ACTUA TILT,
Jean Herman.
Supplément-photo :
VIRIDIANA

N° 9 (15 nov.)

CE SOIR OU JAMAIS,
Michel Deville, Nina Companeez.
L'EAU ET LA PIERRE,
Carlos Villardebo.
LA CHEVELURE,
Ado Kyrou.

Nos prochains numéros

L'AVANT-SCENE DU THEATRE

(réservé aux abonnés)

15 décembre
Claude de Lyon
Albert Husson

1er janvier
Football
Pol Quentin - G. Bellak

L'AVANT-SCENE DU CINEMA

(Numéro spécial)

15 janvier
Citizen Kane
Orson Welles
Le Cuirassé Potemkine
S. A. Eisenstein

l'Avant-Scène du Cinéma

DIRECTEUR GENERAL :
ROBERT CHANDEAU

SECRETAIRE DE REDACTION :
GEORGETTE TOTAIN

27, RUE SAINT-ANDRE-DES-ARTS
PARIS (6e)
DAN. 67-25 — C. C. P. 7353-00

CONDITIONS D'ABONNEMENT P. 45

PRIX DU NUMERO :
2,50 NF — ETRANGER : 3 NF
F. B. : 30 — F. S. : 3